

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-FRANCE RAYMOND-DUFOUR

PROLÉGOMÈNES À L'AUTOFICTION AU FÉMININ

Une lecture transpersonnelle de *Putain* de Nelly Arcan et
La Brèche de Marie-Sissi Labrèche

DÉCEMBRE 2005

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

À Jean-François Richard,
en honneur au cerveau géminé.

Je commence à croire qu'on ne peut jamais rien prouver. Ce sont des hypothèses honnêtes et qui rendent compte des faits, mais je sens bien qu'elles viennent de moi, qu'elles sont tout simplement un moyen d'unifier mes connaissances. [...] J'ai l'impression de faire un travail de pure imagination. Encore sais-je bien sûr que des personnages de roman auraient l'air plus vrais, seraient, en tout cas, plus plaisants.

Jean-Paul Sartre - *La Nausée*

Remerciements

Toute mon admiration et ma reconnaissance vont à ma directrice, Professeure Lucie Guillemette. Sa patience, sa disponibilité, sa rigueur intellectuelle et son immense encyclopédie m'ont infiniment aidée durant ces deux années d'étude. Grâce à elle, j'ai découvert la littérature jeunesse, plongé dans la philosophie, et travaillé au sein d'un groupe de recherche dynamique et stimulant. Merci.

J'aimerais également témoigner ma gratitude à Christiane Raymond, Richard Dufour et Monique Fradette, pour le précieux et indispensable soutien; Josée Dessureault et Sandy Pinna, d'avoir accepté le rôle périlleux de lectrice-étalon; Karolyne Boucher, pour m'avoir transmis le pli deleuzien; Sébastien Dulude, pour le restant de nos jours; Vincent Masse, grâce à qui l'écriture est devenue pensable;

et...

Valérie Lefebvre-Faucher, sans qui ce mémoire n'aurait jamais eu lieu.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
TABLE DES MATIÈRES.....	iii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
AUTOFICTION : CONDITIONS D'ADMISSIBILITÉ, CONTRAT DE LECTURE ET DEVENIR-FEMME	9
1. Réalité, fiction, perception.....	10
2. Autofiction : conditions d'admissibilité et contrat de lecture.....	15
2.1. <i>La Brèche</i> de Marie-Sissi Labrèche.....	16
2.2. <i>Putain</i> de Nelly Arcan.....	19
2.3. Le pacte de lecture : <i>Putain</i> et <i>La Brèche</i>	22
3. Vers une lecture transpersonnelle.....	30
3.1. Éthique féminine.....	34
3.2 Devenir-femme et autofiction.....	35
3.3. L'autofiction, un genre?.....	38
3.4. Féminisme et postmodernisme : points de jonction.....	40

CHAPITRE II

AUTO-INCARCÉRATION DANS L'ASSUJETTISSEMENT : RÉSISTANCE OU ABDICATION ?.....44

1. Autofiction et constructivisme.....45

1.1. Autour de l'agentivité.....47

1.2. Impudicité : autofiction et prostitution.....52

1.3. Le Corps pensant.....61

2. Le travail critique des normes64

2.1. Relations de pouvoir et résistance.....65

2.2. Attachement passionné à l'assujettissement.....72

2.4. Féminisme nihiliste.....76

CONCLUSION81

BIBLIOGRAPHIE.....84

INTRODUCTION

Au cours des années 1970, l'écriture féminine a grandement contribué à propulser la littérature québécoise dans la modernité, puis dans la postmodernité¹. Des écrivaines telles que Nicole Brossard, Louky Bersianik, France Théorêt, pour ne nommer que ces figures de proue, ont abordé de nouveaux thèmes – érotisme au féminin, maternité, sororité, lesbianisme, mythologie féminine, etc. – et de nouvelles problématiques, telles que le corps-texte, la création-procréation, langue maternelle/langue patriarcale. En outre, l'exploration du travail formel (la fragmentation, l'intertextualité, le bavardage, le mélange des genres, etc.) et la déconstruction de la langue française effectuées par les écrivaines en quête d'une *parole à soi* ont amené un souffle nouveau à « une littérature qui s'était faite² » en grande partie sans les femmes.

S'opposant à la littérature canonique où « la petite morale bourgeoise fait la loi³ », ces écrivaines désirent rendre compte d'une réalité autre, la leur. Non seulement réclament-elles le *je* qui avait été abondamment critiqué par la Nouvelle Critique des années 1960, mais celui-ci diffère considérablement de l'image qu'on s'en faisait

¹ Selon Janet M. PATERSON, « le discours féministe joue un rôle capital dans le postmodernisme québécois », ce qui ne semble pas être un fait acquis dans tous les contextes culturels. Voir : Janet M. PATERSON, « Le postmodernisme québécois : tendances actuelles », *Études littéraires*, vol. 27, n° 1, été 1994, p. 77.

² À titre d'exemple, dans l'étude de Gilles MARCOTTE, *Une littérature qui se fait* (1995) publiée pour la première fois en 1962, sur quelques 300 pages, seulement une cinquantaine est consacrée aux écrivaines dont trois d'entre elles partagent un même chapitre sous le titre « La Chair décevante » alors que les Nelligan, Garneau et autres occupent un espace qui leur est propre en plus de voir leur nom apparaître dans la table des matières.

³ André ROY, « La fiction vive : entretien avec Nicole Brossard sur sa prose », *Journal of Canadian Fiction*, n°s 25-26, 1979, p. 34.

jusqu'alors : « Moi, dira le "je" qui existe résolument, je choisis d'énoncer, je suis subversion, je suis transgression, sinon, je n'existe pas. Théoriquement⁴. » En opposant le je de la textualité⁵ au *je qui existe résolument*, les féministes revendiquent alors le droit à la parole et valorisent *l'émotion du texte*, témoignage de leur subjectivité. C'est donc en s'éloignant du scripteur barthien, sans « passions, humeurs, sentiments, impressions⁶ », que l'on voit resurgir des agents féminins agissant « sur et dans [leur] vie par l'écriture et la réflexion⁷. » Du point de vue thématique, nombreuses sont celles qui ont voulu rendre compte de l'expérience du corps féminin dans toute sa matérialité (règles, accouchements, plaisirs érotiques, etc.) et traiter des relations interpersonnelles (amoureuses, familiales, etc.) du point de vue féminin. Ce faisant, elles participent à la déconstruction de la fiction qu'est l'éternel féminin et ajoutent leur vision du monde à un discours trop souvent monopolisé par les hommes.

Il n'est donc pas étonnant de constater que les récits de soi occupent une place particulièrement importante au sein de l'écriture féminine. L'écriture de soi est une façon de s'approprier son existence tout en permettant de faire entendre sa voix singulière sans l'apparat de l'anecdote dramatique telle qu'elle est valorisée dans la Littérature. De fait, ces nombreuses auto-bio-graphies s'opposent au silence, à

⁴ Nicole BROSSARD, *La Lettre aérienne*, Montréal, Remue-Ménage, 1985, p. 46.

⁵ En 1968, Roland Barthes annonçait la mort de l'auteur en ces termes : « l'auteur n'est jamais rien de plus que celui qui écrit, tout comme *je* n'est autre que celui qui dit *je* : le langage connaît un "sujet", non une "personne" et ce sujet, vide en dehors de l'énonciation même qui le définit, suffit à faire "tenir" le langage, c'est-à-dire à l'épuiser. » Roland BARTHES, « La mort de l'auteur » dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 63.

⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁷ Barbara HAVERCROFT, « Auto/biographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux » dans Lucie LEQUIN et Catherine MAVRIKAKIS (dir.), *La Francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris / Budapest / Torino, L'Harmattan, 2001, p. 520.

l'effacement des femmes et s'inscrivent dans un projet de reconnaissance de la singularité d'un être en constant rapport avec son milieu socioculturel. On voit alors surgir dans le paysage littéraire une « identité féminine comme multiple, existant à plusieurs niveaux à la fois, ou encore comme un processus en cours » en opposition au « Moi uni et cohérent⁸ » présent dans les autobiographies conventionnelles.

En ce sens, les écrits intimes de femmes sont considérés « comme constituant une tradition à part, à l'encontre de la définition traditionnelle (patriarcale) de l'autobiographie⁹ » – on parle même d'« *autogynography*¹⁰ ». Pour être authentique, l'écrivaine ne peut pas se contenter de mimer la réalité : elle doit d'abord se battre contre tout l'appareil de caractéristiques physiques et psychiques qui lui sont traditionnellement imposées. Elle n'a d'autre choix que de s'inventer pour enfin coïncider avec elle-même, car, comme l'affirme Nicole Brossard, « pour qui est minorisée, je pense ici aux femmes, et pour qui se marginalise, je pense ici aux écrivains et aux écrivaines, *la réalité** et la littérature telle qu'*elle** sont intolérables¹¹. » Dès lors, l'autofiction apparaît comme une nouvelle forme d'écriture ralliant la volonté des écrivaines à briser le silence entourant leur existence et à nommer le monde selon leur propre vision de la *réalité*.

⁸ Christl VERDUYN, « Écrire le moi au féminin », *Revue d'études canadiennes*, vol. 20, n° 2, été 1985, p. 21.

⁹ Susan JACKEL, « Canadian Women's Autobiography: A Problem in Criticism » dans Barbara GODARD (dir.), *Gynocritics*, Toronto, ECW Press, 1987, p. 97.

¹⁰ Germaine BREE, « Autogynography », *The Southern Review*, vol. 22, n° 2, printemps 1986, p. 223-230.

¹¹ Nicole BROSSARD, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 143-144.

Parce que l'autofiction est lieu de remise en question des genres figés et qu'elle exacerbe l'indécidabilité postmoderne autour de l'opposition binaire réalité/fiction, elle peut servir de façon efficace un discours constructiviste sur les identités de genre. Si le genre littéraire est une construction arbitraire, l'identité sexuelle demeure une construction sociale camouflée par des considérations essentialistes détournant le propos du véritable enjeu : l'oppression des femmes au sein du patriarcat. Il n'est donc pas étonnant de constater que bon nombre de jeunes écrivaines manifestent un grand intérêt pour la forme autofictionnelle¹² : en favorisant la construction de l'identité du *je*, l'espace autofictif devrait leur offrir l'opportunité de sortir de la fiction dominante par la fiction de soi.

Que ce soit dans *Putain* de Nelly Arcan¹³ ou dans *La Brèche* de Marie-Sissi Labrèche¹⁴, il est évident que cette *intolérable réalité* – ou fiction dominante – est à la fois la source du malaise existentiel des deux narratrices et le lieu où leur *je* préexiste. Si pour la femme, la réalité est d'être un corps à la disposition de l'homme¹⁵, ces

¹² Pour n'en nommer que quelques-unes parmi les Québécoises ayant publié depuis l'an 2000: Marie-Christine ARBOUR, *Deux et deux*, Montréal, Planète Rebelle, 2000, 115 p.; Marie-Sissi LABRÈCHE, *Borderline*, Montréal, Boréal, 2000, 159 p.; Catherine MAVRIKAKIS, *Deuils cannibales et mélancoliques*, Laval, Trois, 2000, 200 p.; Mélina ABDELMOUMEN, *Le Dégout du bonheur*, Outremont, Point de fuite, 2001, 177 p.; Anick FORTIN, *La Blasphème*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Inédits », 2003, 108 p.; Marie Raspberry SCOTT, *Baisée*, Montréal, Lanctôt, 2004, 290 p.; Nelly ARCAN, *Folle*, Paris, Seuil, 2004, 204 p.; Martyne RONDEAU, *Ultimes battements d'eau*, Montréal, XYZ éditeur, 2005, 150 p.

¹³ Nelly ARCAN, *Putain*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2001, 187 p.

¹⁴ Marie-Sissi LABRÈCHE, *La Brèche*, Montréal, Boréal, 2002, 157 p.

¹⁵ Dans son ouvrage *La Vie psychique du pouvoir*, Judith Butler consacre tout un chapitre à la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave, relue à la lumière de la double signification de l'assujettissement proposée par Foucault, dans lequel elle explique que l'esclave n'a d'existence qu'en tant que corps du maître et qu'il ne doit en aucun cas révéler cette aberration, afin de persister dans la fiction du maître : « [...] sois mon corps à ma place, mais ne me dis pas que ce corps que tu es est mon corps. » Il aurait été tout à fait pertinent d'en tirer une grille d'analyse afin d'étudier les deux romans à l'étude en regard du mensonge à la base de l'existence féminine. Voir : Judith BUTLER, « Attachement obstiné,

narratrices tentent, à travers l'autofiction, de contrer cet état de fait. Comme le remarque justement Nicole Brossard, toutes celles qui refusent la réalité dans laquelle elles figurent sont « forcé-e-s de dériver en toute lucidité dans l'espace imaginaire des mots, tenté-e-s par une improbable littérature et parce que théoriquement et idéologiquement improbable, la déplaçant vers ce que nous conviendrons d'appeler *fiction*¹⁶. » La fiction, dans les cas qui nous occupent, consisterait non seulement à créer *une parole à soi*, mais également à s'approprier l'être-femme par l'entremise du discours; les auteures s'écrivent pour s'arroger ce corps adulé et/ou méprisé par l'Autre. De fait, elles illustrent bien l'affirmation foucauldienne selon laquelle « l'âme [est la] prison du corps¹⁷ » dans la mesure où leur âme est forgée par le système normatif du dominant. À l'aide de l'écriture, elles construisent une fiction traversée par le discours social autant que par leur quête d'individuation.

Notre corpus primaire pose d'intéressantes questions, problématiques à plusieurs égards, par rapport aux théories féministes. Les narratrices abordent explicitement et lucidement les conséquences concrètes du discours patriarcal dans leur vie : par exemple, la pression sociale entourant les questions de l'apparence, la jeunesse, la beauté des femmes et la compétition qui se crée entre elles. Si elles semblent donner plein pouvoir à la main qui les blesse – l'héroïne de *La Brèche*, Émilie-Kiki, à travers un amour incontrôlable pour un professeur de littérature et celle de *Putain*, Cynthia, en

assujettissement corporel : une relecture de la conscience malheureuse de Hegel », *La Vie psychique du pouvoir : l'assujettissement en théories*, Paris, Léo Scheer, 2002, p. 69.

¹⁶ Nicole BROSSARD, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 47.

¹⁷ Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir : la naissance de la prison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1975, p. 34.

oeuvrant dans le milieu de la prostitution –, elles restent également lucides, se débattent au sein même de l’assujettissement à la base de leur identité. À travers leurs réflexions et leurs actions, elles tentent de faire entendre leur voix parmi la masse et s’aventurent sur le chemin parsemé d’embûches de l’émancipation. S’entremêlent donc autodestruction et révolte, auto-incarcération et résistance, désir et mépris, témoignage et fabulation, avec une authenticité et une intensité bouleversantes.

La présente recherche vise à étudier l’autofiction au féminin en regard de la critique féministe et des théories de l’assujettissement, mais également à établir son statut au sein du paradigme de la postmodernité. Nous désirons démontrer comment s’articule la création du sujet dans l’univers psychique ainsi que dans l’espace autofictif et amorcer une réflexion concernant la naissance d’une nouvelle voix féminine au Québec. Nous verrons que ces sujets autofictionnels sont construits par le discours social et, parallèlement, qu’à travers leur pratique d’écriture, il y a nécessairement recherche d’une *subjectivation*, c’est-à-dire « de la constitution de modes d’existence, ou l’invention de possibilités de vie qui concernent aussi bien la mort, nos rapports avec la mort : non pas l’existence comme sujet, mais comme œuvre d’art¹⁸. »

Intimement liées, les différentes théories employées ne sauraient être totalement dissociées les unes des autres. C’est pourquoi elles s’entrecouperont à chaque avancée théorique, sans toutefois altérer la rigueur intellectuelle de mise dans le cadre d’un tel

¹⁸ Gilles DELEUZE, « Un portrait de Foucault », *Pourparlers 1972-1990*, Paris, Minuit, coll. « Reprise », 2003, p. 127.

travail. De plus, nous nous efforcerons d'éliminer toute hiérarchie entre corpus primaire et secondaire, théorie et fiction afin d'entrevoir le plus grand nombre de combinaisons possibles. Ayant le souci de ne pas reproduire le totalitarisme des grands discours que le postmodernisme s'est appliqué à démystifier, puis à déconstruire, nous tenterons de faire se rencontrer nos différents sujets sans les enfermer dans notre propre subjectivité. À la suite de Jacques Derrida, nous considérons que le travail effectué « à l'intérieur d'une institution comme l'université »

[...] consiste à honorer, pour ainsi dire, la signature de l'autre, c'est-à-dire à entendre, en parlant, le plus finement possible [...]. Mais l'entendre ce n'est pas seulement la recevoir, c'est aussi la produire parce que [...] cette voix, cette signature [...], est en attente de sa propre forme, en quelque sorte, de son propre événement¹⁹.

Inspirée par *La Lettre aérienne*²⁰ de Nicole Brossard, nous avons donc privilégié une lecture spiralée dans laquelle chacune des spires s'élève en éclairant l'autre. Ni commencement, ni fin : multitude d'origines.

Dans le premier chapitre, nous procéderons à la généalogie du concept d'autofiction et discuterons les différentes approches théoriques qui y sont reliées. Il nous sera ensuite possible d'établir le contrat de lecture et la grille d'analyse privilégiés et d'amorcer une réflexion sur la lecture transpersonnelle. Le deuxième chapitre portera spécifiquement sur l'écriture féminine et le concept d'agentivité; nous tenterons de démontrer que l'opposition Corps/Esprit n'est plus de mise dans les écrits autofictifs à

¹⁹ Claude LÉVESQUE et Christie V. MACDONALD, *L'Oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions : textes et débats avec Jacques Derrida*, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 72.

²⁰ Nicole BROSSARD, *La Lettre aérienne*, op. cit., 154 p.

l'étude, et analyserons quelques thématiques récurrentes dans les deux romans en regard des théories féministes et de l'assujettissement. Finalement, à la lumière de la philosophie nietzschéenne, nous aborderons les notions de l'éternel retour et de nihilisme dans leurs ramifications scripturales.

CHAPITRE PREMIER

AUTOFICTION : CONDITIONS D'ADMISSIBILITÉ, CONTRAT DE LECTURE ET DEVENIR-FEMME

Autofiction, roman autobiographique, biautobiographie, nouvelle autobiographie, anti-autobiographie, autobiographie postmoderne, autant d'appellations qui, indépendamment des nuances théoriques qu'elles supposent, témoignent de la crise qui atteint la fiction depuis déjà quelques décennies. Si Nathalie Sarraute décrète, en 1956, que nous sommes dans « l'ère du soupçon » et que les personnages « ne parviennent plus à contenir la réalité psychologique actuelle¹ », bon nombre d'écrivains contemporains tentent aujourd'hui d'aller encore plus loin en abolissant les grandes oppositions réalité/fiction et personnage/écrivain. L'intérêt que portent les théoriciens au phénomène de l'autofiction est une conséquence directe de cette remise en question des frontières génériques :

Son statut théorique est d'autant plus problématique qu'elle subsume les catégorisations traditionnelles en brouillant les frontières entre autobiographie et fiction. D'une certaine manière, la fiction est autobiographique, mais toute autobiographie est fictive, semble décréter l'autofictionnaire. Comme espace mixte, l'autofiction aurait-elle donc pour fonction d'exhiber la mobilité, voire le flou des frontières entre le monde réel et le domaine de la fiction² ?

La difficulté évidente avec laquelle les théoriciens tentent de baliser le projet autofictif est une nouvelle incarnation des nombreuses tentatives d'appropriation de la fiction par

¹ Nathalie SARRAUTE, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1978, p. 87.

² Mounir LAOUYEN, « L'autofiction : une réception problématique » dans Alexandre GEFEN et René AUDET (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota Bene / Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Fabula », 2001, p. 339-340.

la réalité et de définition de l'auto-bio-graphie qui se chevauchent et se contredisent depuis plus d'un demi-siècle.

1. Réalité, fiction, perception

C'est à Serge Doubrovsky que nous devons le néologisme « autofiction » apparaissant pour la première fois sur la quatrième de couverture de son roman intitulé *Fils*, en réponse à Philippe Lejeune pour qui, en 1975, il était impossible que personnage et romancier aient la même identité onomastique. En problématisant cette question, Doubrovsky remplissait alors l'une des deux *cases aveugles* du tableau descriptif proposé par le Lejeune dans son ouvrage *Le Pacte autobiographique*³. Le terme lui permet à la fois de signifier que l'expérience du texte – tout comme l'expérience de l'analyse – fait partie intégrante de l'expérience vécue, et de nommer le paradoxe entourant cette démarche : écrire une « fiction d'événements et de faits strictement réels⁴ » :

L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner à moi-même, en y incorporant, au plein sens du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans l'expérience du texte⁵.

Pour cet auteur et critique, il s'agit également d'une « ruse du récit » dans laquelle le personnage/narrateur/écrivain se livre à une entreprise doublement narcissique : d'une

³ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 28-31.

⁴ Serge DOUBROVSKY, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, 469 p.

⁵ Serge DOUBROVSKY, « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Esprit créateur*, vol. 20, n° 3, Paris, printemps 1980, p. 93 (Nous soulignons).

part, les « processus de participation, d'identification, d'idéalisation, etc. » du lecteur sont possibles grâce à la part de fiction et permettent à l'autofictionnaire de se « rendre intéressant » en tant que héros; d'autre part, il insère dans le récit des indices indiquant incontestablement son identité et empêche alors l'appropriation du personnage par le lecteur, provoquant alors une compétition entre le lecteur et l'écrivain⁶. Entendue en ce sens, l'autofiction reste prisonnière des valeurs conventionnelles de vérité et de mensonge. Pour Doubrovsky, qui pratique l'autofiction, l'auto-analyse⁷ ainsi que l'auto-théorisation, *je* est un jeu à énigmes dont lui seul connaît les solutions. L'autofictionnaire serait donc une extension de l'Auteur Tout-Puissant régnant sur sa création qui *se joue* de son lectorat.

Il n'est donc pas étonnant que certains critiques se méfient de cette nouvelle pratique d'écriture, apparemment approximative. Pour plusieurs, le pacte oxymorique⁸ de l'autofiction est un problème insoluble : 1. Philippe Lejeune considère que l'incertitude entourant l'authenticité du récit incite le lecteur à lire le texte comme une

⁶ Cf. *Ibid.*, p. 74-75.

⁷ En plus des nombreux textes théoriques commentant sa production analytico-littéraire, Doubrovsky est allé jusqu'à commenter le livre de son psychanalyste, qui avait publié son étude de cas à titre d'exemple de narcissisme. Non seulement Doubrovsky critique-t-il le travail du professionnel en l'accusant de mentir, mais il analyse à son tour son analysant en lui attribuant des intentions littéraires et une incapacité à écrire : « Car l'écriture est bien le lieu ultime de cette rivalité gémellaire, de cette *envie* (sentiment qui m'est inconnu et qu'il projette sur moi) qui oppose l'analyste, ayant la maîtrise soi, mais incapable d'écrire, et l'analysant, aux pulsions immaîtrisées [sic] mais ayant le pouvoir d'écriture. » Quoique l'anecdote ne soit pas sans intérêt en ce qui concerne l'appropriation de la réalité par l'imaginaire dans le processus d'écriture, elle confirme l'importance accordée par Doubrovsky à la distinction stricte entre réalité et fiction. Voir : Serge DOUBROVSKY, « Analyse et autofiction » dans Jean-François CHIANTARETTO (dir.), *Écriture de soi et psychanalyse*, Montréal / Paris, l'Harmattan, 1996, p. 282.

⁸ L'expression est empruntée à Hélène Jaccomard. Voir : Hélène JACCOMARD, « Serge Doubrovsky », *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Paris, Droz, 1993, p. 81-102.

autobiographie classique⁹; 2. Henri Godard affirme que la formule autofictionnelle avive une curiosité malsaine au détriment de l'appréciation littéraire¹⁰; 3. Gérard Genette qualifie le texte autofictif « d'hésitation absurde » basée sur un jeu d'affirmation (« c'est moi ») et de négation de Soi (« ce n'est pas moi »)¹¹ ». Sans compter toute la pléiade d'universitaires exaspérés par l'exacerbation du moi et l'incapacité des autofictionnaires à transcender leur propre condition pour atteindre l'universel¹².

Si le terme « autofiction », tel qu'entendu par les théoriciens des genres à la suite de Doubrovsky, « est d'abord un dispositif très simple, soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé indique qu'il s'agit d'un roman¹³ », nous l'utiliserons dorénavant dans son acception plus large, à savoir que tout est texte et toute écriture est invention de soi. Comme le souligne Barbara Havercroft, l'abondance des écrits autobiographiques et l'impossibilité d'établir un discours critique englobant nous obligent à les appréhender de façon individuelle, « en fonction d'une pluralité de petits récits théoriques, dont aucun ne jouerait le rôle du grand récit critique, à la manière des théories du sujet autobiographique

⁹ Cf. Philippe LEJEUNE, « Peut-on innover en autobiographie? » dans Michel Neyraut *et als.*, *L'Autobiographie*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 80-81.

¹⁰ Cf. Henri GODARD, « La crise de la fiction. Chroniques, roman-autobiographie, autofiction » dans Marc DAMBRE et Monique GOSSELIN-NOAT (dir.), *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 89.

¹¹ Cf. Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 87.

¹² À titre d'exemple, un seul cas : le professeur Jean-François Chassay exprime sa réticence face à l'autofiction dans un texte sur l'état actuel de la littérature au Québec : « Si on me demandait, personnellement, de manière intuitive, à partir de ce que je lis et survole, de porter un jugement sur la littérature québécoise actuelle, je dirais que je n'en peux plus des niaiseries narcissiques de l'autofiction, des problèmes *archi-gnangnans* des couples qui souffrent, des enfants qui font pitié, du manque de culture et de l'incapacité à proposer des questionnements qui débordent des sujets domestiques. » Voir : Jean-François CHASSAY, « Sur une mort éternellement appréhendée », *Livre d'ici, la magazine des professionnels de l'édition*, 15 février 2005, p. 1-2.

¹³ Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE, « Autofictions » dans *L'Autobiographie*, Paris, Armand Collin, 1997, p. 268.

métaphysique¹⁴. » Considérons comme autofictif tout *agencement collectif d'énonciations* qui propose délibérément de jouer avec les limites des genres, de l'identité et des conventions, c'est-à-dire avec les universaux abstraits qui freinent le développement de la pensée et l'émergence d'une voix singulière.

Dans un contexte postmoderne, les questions de vrai et de faux, d'auto-analyse et d'écriture réparatrice, restent insuffisantes pour aborder les textes autofictifs, potentiellement révolutionnaires, s'appliquant justement à déconstruire les récits univoques et les grands discours porteurs de tradition. En conséquence, les notions de réalité et de fiction ne peuvent plus être entendues dans leur acception traditionnelle au sein de l'espace autofictif, car elles impliquent déjà une idéologie du dominant. À titre d'exemple, la définition de la fiction selon Henri Godard :

La fiction doit s'entendre dans ce champ comme le pouvoir qu'a le romancier d'inventer et de donner vie dans l'imagination des lecteurs, par les vertus de la narration, à des personnages fictifs, proclamés par lui comme tels et reçus comme tels par le lecteur, essentiellement distincts de lui-même et de tout individu réel, quels que soient les emprunts de détail faits à ce réel, le sien ou celui d'autrui; distincts d'une distinction perçue, chacun à sa manière mais également, par le romancier et par le lecteur¹⁵.

Ici, la perception du créateur est absolue : il détient le *pouvoir* d'inventer et d'imposer la vie à des personnages dans l'imagination des lecteurs et ce, en toute conscience – puisqu'il perçoit même la *distinction* entre la réalité *réelle* et la réalité transfigurée par l'écriture. Dans cette définition, les notions de fiction et de réalité restent fixes et

¹⁴ Barbara HAVERCROFT, « Le discours autobiographiques : enjeux et écarts » dans Lucie BOURASSA (dir.), *La Discursivité*, Québec, Nota Bene, 1995, p. 176.

¹⁵ Henri GODARD, « La Crise de la fiction... », *op. cit.*, p. 81 (Nous soulignons).

étanches l'une à l'autre, ce qui réduit considérablement la capacité d'invention du créateur et de son lectorat. Or, l'avantage de l'espace autofictif est précisément de permettre aux deux agents impliqués dans le pacte autofictif d'outrepasser les frontières entre le réel et la fiction. Une telle entreprise offre des possibilités susceptibles d'intéresser tout sujet désirant structurer son identité individuelle et, ce faisant, se situer dans un devenir-minoritaire « qui défait et déstabilise la place du sujet maître¹⁶ ». D'ailleurs, comment expliquer l'essor considérable de la pratique autofictionnelle dans l'écriture féminine autrement qu'en rapprochant la liberté qu'elle offre au sujet et la recherche d'une voie/x¹⁷ singulière ? En ce sens, il devient opportun d'appréhender le projet autofictif des écrivaines¹⁸ avec de nouveaux outils et de les comprendre dans un sens plus global que celui offert jusqu'à présent.

À la suite de Barbara Havercroft, nous pensons que l'autofiction offre un « espace autofictif flou »

où se mêlent des événements remémorés du passé et la vision nécessairement subjective et lacunaire du narrateur, où l'imagination se libère des contraintes d'une reconstruction rigoureuse et fidèle de la « vérité » d'antan pour faire place à la fiction et à la poésie¹⁹.

¹⁶ Rosi BRAIDOTTI, « La pensée féministe nomade », *Multitudes*, n° 12, printemps 2003, p. 29.

¹⁷ L'expression est empruntée à Isabelle BOISCLAIR, *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota bene, 2004, 391 p.

¹⁸ À l'avenir, nous utiliserons les termes « écrivaine », « auteure », « narratrice » et « autofictionnaire » sans faire de distinction.

¹⁹ Barbara HAVERCROFT, « Espace autofictif, sexuation et deuil chez Denise Desautels et Paul Chanel Malenfant » dans Louise DUPRÉ, Jaap LINVELT et Janet PATERSON (dir.), *Sexuation, espace et écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Nota bene, 2002, p. 47.

Une telle remise en question des notions de fiction et de réalité, si elle est assumée et revendiquée, implique une prise de position politique, au sens large du terme. Nous pourrions alors considérer l'autofiction comme un témoignage du désarroi de l'individu postmoderne en regard au Grand Ensemble (institutions traditionnelles telles que la religion, le capitalisme, les milieux universitaires, le patriarcat, etc.), désarroi caractérisé par la fragmentation du *je* coïncé entre Soi et l'Autre, Soi et la Loi, et pris en charge par une fiction hétérogène, impure, rejetant ainsi les notions de centre et d'idéologie dominante. Du point de vue formel, en plus de correspondre aux critères du postmodernisme littéraire tel que décrit par Janet M. Paterson, soit « l'intertextualité, le mélange des genres, les mutations au niveau de l'énonciation (l'affirmation du « je » mais en même temps sa fragmentation), l'autoreprésentation et les jeux du langage²⁰ », le texte autofictif se concentre sur un flou identitaire exacerbant « l'anxiété ontologique propre à toute écriture de soi²¹. »

2. Autofiction : conditions d'admissibilité et contrat de lecture

L'autofiction est-elle un genre en soi ? Un sous-genre ? Comment déterminer le pacte de lecture ? Peut-on établir une grille d'analyse pour le définir ? Tel que démontré précédemment, l'autofiction, depuis son irruption dans le paysage littéraire, ne cesse de lancer des défis à l'esprit cartésien. Difficile de prendre position devant la pléthore de

²⁰ Janet M. PATERSON, « Le postmodernisme québécois : tendances actuelles », *Études littéraires*, vol. 27, n° 1, été 1994, p. 81.

²¹ Bruno BLANCKEMAN, « Identités narratives du sujet, au présent : récits autofictionnels / récits transpersonnels », *Elseneur : se raconter, témoigner*, n° 17, 2001, p. 81.

définitions ayant chacune à la fois l'avantage de mettre en lumière un aspect spécifique de l'autofiction et l'inconvénient de réduire son ensemble. En outre, la question de la réception n'ayant pas fait suffisamment l'objet d'étude jusqu'à présent, il devient nécessaire de spécifier la posture lectorale privilégiée dans le cadre de cette recherche avant d'aborder les thèmes centraux des ouvrages à l'étude. Dans cette partie, nous établirons les conditions d'admissibilité et le contrat de lecture propres aux deux romans à l'étude. Mais tout d'abord, pour bien circonscrire nos démonstrations ultérieures, résumons dans ses grandes lignes la teneur diégétique et les contextes de réception des ouvrages en question qui, tous deux, ont fait couler beaucoup d'encre depuis leur publication.

2.1 *La Brèche* de Marie-Sissi Labrèche

La Brèche est le deuxième roman de Marie-Sissi Labrèche publié aux éditions Boréal en 2002. *Borderline*, son premier roman qui était d'abord son mémoire de création, a déjà été traduit en plusieurs langues (l'anglais, l'allemand, le grec, le néerlandais, le serbo-croate et le russe).

Essentiellement, *La Brèche* est le récit d'une étudiante en littérature, Émilie-Kiki, amoureuse du professeur qui dirige son mémoire de maîtrise, Tchéky K. Cet homme étant marié, plus âgé qu'elle, et reconnu internationalement pour sa poésie, leur relation ne peut qu'être fondée sur l'assujettissement de la narratrice, comme elle-même le

constate : « il m'écrase de tout son poids de prof d'université²² ». Outre la grande différence d'âge qui les sépare, le comportement infantile d'Émilie-Kiki et le statut hiérarchiquement supérieur de Tchéky accentuent le caractère incestueux de leur relation : « Mon père est mon prof de littérature » (*LB*, p. 17). Émilie-Kiki se qualifie de « petit clown sans nez rouge » (*LB*, p. 16) vivant dans un monde « rempli de Calinours et de barbe à papa » (*LB*, p. 94) et désirant devenir la « petite princesse » (*LB*, p. 145) de son « [s]on père patenté » (*LB*, p. 137); un rêve irréalisable qui prouve que, pour Émilie-Kiki et Tchéky, « être ensemble pour vrai relève de la fiction » (*LB*, p. 45).

S'ensuivent de nombreuses scènes d'angoisse et d'attente dans lesquelles Émilie-Kiki se déprécie, se languit et s'auto-détruit. Elle va jusqu'à simuler une tentative de suicide pour attirer l'attention de son professeur, tactique qui s'avère fructueuse, l'espace d'un instant :

Je ne veux jamais que ça cesse, je suis prête à avaler tous les cachets de la terre et à subir des lavages d'estomac tous les matins, à m'ouvrir les veines tous les soirs entre sept et huit heures, à me pendre avec les fils de mon stéréo trois fois par semaine pour qu'il m'aime plus fort, je ne veux jamais que ça cesse. (*LB*, p. 137)

Parallèlement à cette relation, elle entame une brillante carrière de journaliste – qui lui vaut un grand prix de cinq mille dollars (*LB*, p. 53) – en plus de terminer son mémoire de maîtrise sur Baudelaire et d'entretenir une relation avec un amant sur qui elle a de l'ascendant. Tout en étant concentrée sur ses objectifs professionnels, elle s'investit

²² Marie-Sissi LABRÈCHE, *La Brèche*, *op. cit.*, p. 40-41. Dorénavant, les renvois à ce roman seront désignés par l'abréviation *LB* suivie du numéro de la page, dans le corps du texte.

corps et âme dans le projet de sa vie : faire « un bébé de [s]on professeur de littérature » (LB, p. 96), envers et contre tous. Fin tragique qu'est celle de *La Brèche*, alors que Tchéky perd la vie et Émilie-Kiki, les jambes, dans un accident d'automobile survenu lors de leur premier voyage, c'est-à-dire au moment précis où la narratrice atteint son rêve : vivre la vraie vie avec son amoureux. La survivante se retrouve donc mère célibataire avec ses deux « petites moi » (LB, p. 157), sa descendance difforme et monstrueuse.

Géométriquement structuré, *La Brèche* se compose de quatre parties que l'on pourrait aisément regrouper en deux séquences. Les première et deuxième parties démontreraient la soumission d'Émilie-Kiki à son amour inconditionnel : « je suis sa poupée blonde, son petit clown gonflable qu'il peut ranger dans le fond d'un placard » (LB, p. 58). Les deux dernières parties consistant en une tentative de retournement des forces, « j'ai pris les choses en main » (LB, p. 117), stimulée par le ressentiment et la hargne : « J'ai envie de lui faire payer toute ma souffrance accumulée » (LB, p. 122). Ne laissant présager aucun espoir dès le début, ce roman est une illustration de l'échec du couple traditionnel hétérocentré.

Les nombreuses références à la ville montréalaise ainsi qu'à la culture populaire et intellectuelle inscrivent le récit dans un contexte spatio-temporel précis, le Quartier Centre Sud contemporain, et générationnel, la narratrice ayant 26 ans au moment de l'écriture. L'intertextualité, procédé rhétorique privilégié par l'auteure, fait du texte un

lieu hétérogène où se rencontrent érudition et culture populaire, « la musique de Radiohead » (*LB*, p. 142), langage courant et propos littéraires, « Deleuze, Bataille, Broch » (*LB*, p. 49). Le discours de la narratrice constitue le point de jonction de plusieurs milieux auxquels elle n'appartient jamais qu'en partie. Les nombreuses références très explicites à la sexualité féminine, mais surtout l'impudicité avec laquelle l'écrivaine se raconte accentuent le caractère provoquant du récit de *La Brèche*.

2.2 *Putain* de Nelly Arcan

Le premier roman²³ de Nelly Arcan, *Putain*, paraît en 2000, aux éditions du Seuil, à Paris. Sa sortie en librairie fut suivie d'un accueil médiatique retentissant en plus de provoquer une certaine controverse autour de la « dimension scandaleusement intime²⁴ » du récit. L'auteure travaille présentement à l'adaptation de son premier roman pour le grand écran. *Folle*²⁵ qui, selon toute vraisemblance, est la suite de *Putain*, paraît en 2004.

Putain de Nelly Arcan est un roman de l'intériorisation. Entre monologue intérieur et plainte incantatoire, ce roman circulaire, imprégné du discours social, expose le jugement sévère que porte la narratrice sur le monde qui l'entoure et qui n'évolue vraisemblablement pas. Les personnages secondaires n'ont pas d'identité nominale et

²³ Dans la première édition, *Putain* était considéré comme un « récit » alors que la deuxième, en format poche, se voit attribuer l'étiquette « roman ».

²⁴ Nelly ARCAN, *Putain*, *op. cit.*, p. 17. Dorénavant, les renvois à ce titre seront désignés par l'abréviation *P*, suivie du numéro de page, dans le corps du texte.

²⁵ Nelly ARCAN, *Folle*, Paris, Seuil, 2004, 204 p.

représentent des archétypes : la mère, le père, le psychanalyste, les putains, les clients. Les insistantes adresses aux lecteurs intensifient le ton « accusateur » de Cynthia, la narratrice.

Prise entre un père trop présent et une mère psychologiquement absente, la narratrice se forge une subjectivité grâce à un esprit critique très développé. Aucune institution dogmatique n'y échappe : la religion catholique, l'université, le patriarcat et le couple traditionnel : « les couples n'existent pas et c'est moi qui l'ai décidé, je ne veux pas de cette logique du je suis à toi et du tu es à moi, je n'en veux pas » (*P*, p. 173). Insistant sur l'aspect très sexuel de sa féminité, elle participe volontairement à son assimilation des valeurs patriarcales tout en entretenant un mépris pour la construction sociale qu'est « la femme ». Le discours de la narratrice, fortement influencé par la psychanalyse, donne lieu à de nombreuses descriptions de son travail de putain, ralliant ainsi le symbolique au réel. Le récit est donc imprégné de son histoire personnelle et familiale tout en restant ancré dans le contexte socioculturel qui est le sien, c'est-à-dire Montréal en l'an 2000. Malgré la force qui la caractérise, les propos de la narratrice sont empreints d'une amère déception, « J'aurai perdu la moitié de ma vie à me vouloir là, insérée quelque part dans cette famille où la fraternité serait une affaire de sœurs » (*P*, p. 76), qui, malgré tout, ne mène pas à l'abandon : « j'écirai jusqu'à grandir enfin » (*P*, p. 18).

Chez Nelly Arcan, le flot continu de paroles, à peine ponctué, donne l'impression d'un besoin inassouissable de se raconter et d'une obligation à s'exprimer sans arrêt pour ne pas sombrer dans la détresse :

[...] ce qu'il faudrait est exorbitant, sans précédent, c'est un recommencement que je réclame et personne n'y peut rien [...] voilà pourquoi nous en revenons toujours à ça, au travail de la séduction dans le récit de mon malheur, à la façon dont j'ai de haleter mon histoire comme si j'étais en accouplement, ma façon de languir, de laisser languir [...] (P, p. 54).

Telle l'analysée étendue sur le divan, la narratrice ressasse les mêmes idées tout au long des cent quatre-vingt-sept pages : la décrépitude de la mère, la lourde présence du père, l'ignominie de la prostitution, le sentiment d'exclusion et le rejet des autres comme tactique d'auto-protection. N'ayant aucun refuge dans le monde imaginaire, la narratrice est obnubilée par la féminité, à la fois en tant que constituante de son identité « je suis une femme qui fait la femme » (P, p. 43), et détermination sociale :

[les hommes] ne remarquent l'obésité que chez les femmes, eux peuvent être tout ce qu'ils veulent, médiocres et flasques, à demi bandés, alors que chez les femmes c'est impardonnable, le flasque et les rides, c'est proprement indécent, il ne faut pas oublier que c'est le corps qui fait la femme, la putain en témoigne [...] (P, p. 48)

Il n'y a donc apparemment pas d'issue pour la femme, dans ce roman comme dans le discours social qui le traverse. Les nombreuses allusions au conte *La Belle au bois dormant* laissent croire que la femme est confinée à rester couchée, en attente de l'Autre qui a plein pouvoir sur sa réalité et sa psyché, car « du lit au divan et du client au psychanalyste c'est presque pareil. » (P, p. 53) Néanmoins, en aucun cas la narratrice n'abdique. Elle mise plutôt sur l'entendement, parce qu' « on ne peut que comprendre

ce qu'il faudrait sans pouvoir rien y faire » (*P*, p. 54), et refuse de fuir, tel que le fait sa mère : « et moi je ne dors pas, je ne veux pas dormir, comment pourrais-je dormir avec elle sur les bras, je ne peux que penser à elle et rager qu'elle dorme ainsi, m'obligeant à vivre deux vies, la mienne et la sienne. » (*P*, p. 59)

2.3 Le pacte lecture : *Putain* et *La Brèche*

Il convient à présent d'établir le pacte de lecture sur lequel se fonde l'analyse des œuvres romanesques, car, comme tout texte, ces deux romans peuvent être lus sous plusieurs modes. Cependant, de par la nature indécidable de l'autofiction en tant que telle, une certaine liberté est attribuée au lecteur quant au genre littéraire de ces ouvrages et ce, malgré l'étiquette « roman » qu'ils portent tous deux.

Parce qu'elle aborde les questions concernant l'auteur, le lecteur, l'autobiographie, le roman, le paratexte et qu'elle situe l'autofiction à la frontière des genres plutôt que de prendre parti, nous retenons la définition de Marie Darrieussecq afin d'établir le contrat de lecture :

[...] L'autofiction met en cause la pratique « naïve » de l'autobiographie, en avertissant que l'écriture factuelle à la première personne ne saurait se garder de la fiction, ne saurait se garder de ce fameux roman que convoque le paratexte. L'autofiction, en se situant entre deux pratiques d'écriture à la fois pragmatiquement contraires et syntaxiquement indiscernables, met en cause toute une pratique de la lecture, repose la question de la présence de l'auteur dans le livre,

réinvente les protocoles nominal et modal, et se situe en ce sens au carrefour des écritures et des approches littéraires²⁶.

Cette définition ne mentionne pas la question du nom ou du pseudonyme de l'auteur, mais plutôt d'une « première personne » que l'on devine être l'auteur-e traversé-e par la fiction. Puisque dans aucun des deux romans à l'étude il n'y a concordance onomastique, il faut se rabattre sur le paratexte auctorial pour éclaircir la question.

On sait déjà que « Nelly Arcan » est un pseudonyme : « j'ai justement choisi un pseudonyme pour marquer la distance entre moi et ce personnage que j'ai créé. Cette Nelly Arcan est un double de moi-même²⁷. » Puis, dans le corps du texte *Putain*, la question nominale est problématisée explicitement:

[...] je m'appelle Cynthia et vous le savez déjà, ce nom n'est pas vrai mais c'est le mien, c'est mon nom de putain, le nom d'une sœur morte [...] et avant je m'appelais Jamie [...] alors pourquoi ce nom de Cynthia me conviendrait-il davantage, je n'en sais rien [...] et puis aucun nom ne peut remplacer celui que je n'ai plus, mon nom de baptême que je refuse et que vous ne saurez pas car il a été choisi par ma mère, elle a choisi pour moi un nom commun porté par des millions de femmes, un nom que je ne veux plus nommer, jamais [...] (*P*, p. 121-122. Nous soulignons)

Alors que Cynthia affirme : « vous ne saviez pas qu'à l'université j'étudiais la littérature » (*P*, p. 131); nous apprenons, grâce au paratexte éditorial, que « [Nelly Arcan] vit à Montréal où elle poursuit des études littéraires. » (*P*, p. i)

²⁶ Marie DARRIEUSSECQ, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, 1996, p. 379.

²⁷ Paroles rapportées par Tristan MALAVOY-RACINE, « Peine capitale », *Voir*, 26 août 2004. <http://www.voir.ca/livres/livres.aspx?iIDArticle=32261>. (Nous soulignons)

Lu selon les conventions littéraires, *Putain* peut être posé comme une autobiographie. Dans le prière d'insérer qui figure au début du roman, l'écrivaine traite de sa démarche littéraire tout en affirmant qu'elle est intimement liée à son statut de prostituée. Dans ce court texte de onze pages écrit en italique, on retrouve un *je* semblable à celui qui rédige les 169 pages subséquentes en plus de reconnaître tous les personnages clefs du roman, c'est-à-dire la mère, le père, les clients et le psychanalyste. Autrement dit, la seule distinction existant entre la narratrice et l'écrivaine est d'ordre typographique. Il serait légitime de croire que l'auteure empirique « Nelly Arcan » prend *réellement* la parole. Comme pour invalider cette hypothèse, les premières et dernières phrases du roman supposent que la voix nous parvient d'outre-tombe, ce qui confère un aspect fictionnel au récit étant donné que l'individu « Nelly Arcan » est bel et bien vivant : « Oui, la vie m'a traversée » (*P*, p. 19); « lorsqu'on interpelle la vie du côté de la mort » (*P*, p. 187).

Ces éléments extra/intra-textuels nous confirment qu'il y a bel et bien une volonté de jouer sur l'ambiguïté du personnage et de son identité, de brouiller les cartes biographiques tout en glissant ça et là certains indices qui rapprochent immanquablement l'individu « Nelly Arcan » du *je* de l'énonciation. Dans une entrevue accordée au journal culturel *Voir*, l'auteure confirme que la pratique scripturale, « autant une mise à nu, un cri, qu'un *exorcisme* » (*P*, 4^e de couverture), se rapproche de

« l'écriture réparatrice » qui, grâce au « pouvoir transfigurateur de la fiction²⁸ », vient panser les blessures du passé :

J'ai écrit ce roman dans la haine.[...] Puis, je me suis détachée de cette histoire. Elle est autobiographique, c'est vrai; mais en même temps, je l'ai écrite « à côté de la réalité »: la forme que j'ai choisie est celle de l'enfermement, de l'excès, il y a un parti pris littéraire et esthétique de la haine²⁹.

Selon l'auteure, *Putain* serait une « autobiographie », portant le titre générique de « roman », écrite « à côté de la réalité », dans laquelle « il y a un parti pris littéraire et esthétique » exigeant nécessairement une révision de la pratique de lecture. Cela rejoint donc en tous points la définition de l'autofiction telle que conçue par Marie Darrieussecq.

De son côté, *La Brèche* se rapprocherait davantage du roman du fait que, vers la fin, le récit se transforme en une fable macabre qui ne peut en aucun cas être véritable. Si Émilie-Kiki devient paraplégique et mère de deux enfants difformes et monstrueux, Marie-Sissi Labrèche jouit d'une santé qu'il est possible de confirmer sans peine grâce à ses nombreuses apparitions publiques. Il serait donc possible – et tout à fait acceptable – de voir en la structure de *La Brèche* un texte marquant précisément la frontière entre l'auto, qui serait contenue dans les deux premiers chapitres, et la fiction, illustrée dans les deux derniers.

²⁸ Simon HAREL, *L'Écriture réparatrice : le défaut autobiographique* (Leiris, Crevel, Artaud), Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 9. Cité par Barbara HAVERCROFT, « Espace autofictif, sexuation et deuil chez Denise Desautels et Paul Chanel Malenfant » dans Louise DUPRÉ, Jaap LINVELT et Janet M. PATERSON (dir.), *Sexuation, espace et écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Nota Bene, 2002, p. 47.

²⁹ Pascale NAVARRO, « Journal intime », *Voir*, 6 septembre 2001. (Nous soulignons) L'article est disponible à l'adresse électronique suivante : <http://www.voir.ca/livres/livres.aspx?ilIDArticle=17468>.

En ce qui a trait aux pseudonymes, Émilie-Kiki et Marie-Sissi, leur symétrie laisse entendre qu'il s'agit bel et bien d'une ruse de l'auteure désirant à la fois cacher sa véritable identité et laisser planer un doute quant à la similitude des deux entités. S'il n'y a pas concordance nominale, le titre, inspiré du patronyme de l'auteure, laisse peu de place au doute quant à la nature autobiographique du récit. De plus, certains thèmes – la folie de la mère, l'absence du père, les études littéraires – et lieux – le quartier Centre Sud de Montréal, l'Université du Québec à Montréal – ont déjà été traités dans *Borderline*, une autofiction déclarée comme telle dans son mémoire de création s'appliquant à rendre compte de cette stratégie littéraire :

Écrire une autofiction, comme je conçois la chose, vise un besoin profond de se regarder sous tous les éclairages possibles afin de couvrir ses vérités, voire de se construire une image de soi, en s'aidant autant de la réalité que de la fiction. Je pense aussi que l'autofiction s'installe en nous par ce que l'on a lu et par ce que l'on a vécu³⁰.

Chez Marie-Sissi Labrèche, la question de l'écriture autofictionnelle est abordée sans ambages que ce soit en entrevue³¹ ou dans ses livres, en plus de transparaître dans les procédés intertextuels³² et intratextuels³³. Par exemple, la narratrice, une journaliste en plus d'être une étudiante à la maîtrise – et qui partage ces traits biographiques avec l'auteure –, trouve refuge dans l'écriture d'un « journal qui raconte l'histoire du petit

³⁰ Marie-Sissi LABRÈCHE, *Borderline; suivi de Le livre caché*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1999, p. 124.

³¹ « Le titre, *La Brèche*, annonce une couleur autobiographique, mais Marie-Sissi préfère parler d'autofiction ». Voir : Alexandra DIAZ, « Livres : des histoires cochonnes! », *Clin d'oeil*, 10 octobre 2002. Article disponible sur la toile, à l'adresse suivante : <http://www.icimontreal.com/artsetculture/entrevues/musiquelivres/archives/2002/10/20021009083743.html>

³² Elle fait entre autres allusion aux romans de la Française Christine Angot, qui est reconnue pour utiliser sa vie comme matière première de ses œuvres : « je déballe mes cadeaux d'anniversaires : [...] deux Christine Angot, dont l'*Inceste* pour mon style de vie, pour ma relation avec lui [...] » (*LB*, p. 66)

³³ En plus de reprendre les thèmes abordés dans *Borderline*, le titre du mémoire de maîtrise de l'auteure est inséré dans *La Brèche* : « c'est une histoire cachée, un livre caché » (*LB*, p. 62. Nous soulignons).

clown qui fait des pirouettes dans le cirque d'un prof d'université » (*LB*, p. 110). Tout au long du roman, des allusions à son statut de personnage, « je serai redevenue moi-même, un personnage de roman invisible, immortelle, le personnage d'une histoire en train de s'écrire » (*LB*, p. 76), et les rapprochements entre sa vie et la structure romanesque, « je lui ai dit qu'il n'était qu'un chapitre dans ma vie » (*LB*, p. 136), s'accumulent de sorte que la tension entre réalité et fiction devient évidente. Lorsque son amant lui demande « quel genre d'histoire » elle écrit, sa réponse corrobore l'hypothèse du caractère autofictionnel de son travail d'écriture : « le genre où tu risques de te retrouver dedans. » (*LB*, p. 90.)

Notons également que Labrèche et Arcan sont des écrivaines assez présentes sur la scène culturelle québécoise (participations à des émissions télévisées, à des entrevues, prestations publiques lors de soirées littéraires dans la cité montréalaise, etc.). Il s'avère donc facile de faire correspondre les descriptions physiques contenues dans leur œuvre respective avec l'image projetée publiquement.

Ainsi l'identité des écrivaines et celle de leur personnage se confondent ou, plus précisément, donne lieu à un dédoublement de personnalité afin de faire naître l'autofictionnaire, entité existant grâce à la rencontre de la vie et de l'esprit. Il y aurait donc, au sein de l'autofiction, un retournement permettant de prendre conscience de soi. « Conscience » au sens où l'entend Judith Butler, c'est-à-dire en tant que « moyen grâce auquel un sujet devient un objet pour soi, réfléchissant sur soi, s'établissant comme

réfléchissant et réflexif³⁴ ». Ce phénomène est particulièrement exacerbé dans les écrits autofictifs qui sont apparemment le lieu de rencontre d'un « je réel » et d'un « je fictif », d'un objet et d'un sujet, c'est-à-dire une position susceptible d'être occupée par tout sujet se positionnant dans un devenir-minoritaire; comme par exemple, la femme dans le système patriarcal. Cet état de fait est assumé et explicité par Émilie-Kiki, se remémorant les paroles de « sa psy »: « Vous êtes coupée de vous-même, vous êtes double, une partie de vous utilise l'autre comme un objet. Qui est l'objet en vous? » (*LB*, p. 52). Autrement dit, si le sujet « plutôt que d'être strictement identifié à l'individu, signifie une instance linguistique, un tenant-lieu, une structure en formation³⁵ », l'autofiction serait un espace privilégiant son émergence.

Le contrat de lecture étant bien établi, il incombe tout de même au lecteur, en dernière instance, de faire un choix de lecture, c'est-à-dire d'accepter ou non « la structure spéculaire » qu'implique « un rapport de détermination mutuelle entre lecteur et auteur³⁶. » Pour ce faire, il est nécessaire de réviser l'identité et le rôle des entités impliquées dans l'espace autofictif.

³⁴ Judith BUTLER, *La Vie psychique du pouvoir : l'assujettissement en théories*, Paris, Léo Scheer, 2002, p. 50.

³⁵ Judith BUTLER, *La Vie psychique du pouvoir...*, *op. cit.*, p. 34.

³⁶ Susan Marson explique en ces termes la théorie de Paul de Man, pour qui « la compréhension implique d'une manière générale un rapport spéculaire entre deux sujets, rapport qui est fait à la fois de ressemblance et de différence, car le sujet se constitue à partir de cet échange substitutif avec l'autre. La compréhension serait ainsi à la fois projection et réflexion. À l'encontre de Barthes, la lecture, comme forme de compréhension, implique ainsi pour De Man un rapport de détermination mutuelle entre lecteur et auteur. » Susan MARSON, *Le Temps de l'autobiographie : Violette Leduc ou la mort avant la lettre*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1998, p. 88.

Si l'Auteur classique, dieu tout-puissant veillant sur sa création, n'est pas totalement ressuscité de ses cendres, il apparaît que l'autofictionnaire ne correspond pas davantage au scripteur tel qu'entendu par Barthes :

Succédant à l'Auteur, le scripteur n'a plus en lui passions, humeurs, sentiments, impressions, mais cet immense dictionnaire où il puise une écriture qui ne peut connaître aucun arrêt : la vie ne fait jamais qu'imiter le livre, et ce livre lui-même n'est qu'un tissu de signes, imitation perdue, infiniment reculée³⁷.

L'autofictionnaire représente plutôt l'amalgame de signes prenant forme, littéralement et littérairement, au sein d'une pratique scripturale impliquant entre autres la reconnaissance de l'Autre. En outre, à la différence du *je* barthien, il a une origine, il évolue dans un contexte socio-historique et se présente *contre* – au sens de la proximité et de l'opposition – un modèle pré-établi, une identité figée, même s'il reconnaît n'être qu'un amas de citations, comme en témoigne Marie-Sissi Labrèche dans son mémoire de maîtrise. L'autofictionnaire, dans le sens où nous l'entendons, n'est ni un Auteur fictionnalisant sa vie, ni un *je* vidé de sa substance. Il est un sujet *en construction*.

Évidemment, l'identification classique du lecteur au personnage/narrateur/écrivain ne pourrait être maintenue puisque dans l'espace autofictif habitent deux entités distinctes qui ne se confondent pas, mais qui se partagent plutôt l'espace. Au sein de l'espace autofictif a lieu une *rencontre*³⁸ de sujets minoritaires. Cette situation littéraire nécessite l'abolition de toute hiérarchie entre l'auteur, le lecteur et le chercheur.

³⁷ Roland BARTHES, « La mort de l'auteur » dans *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 65.

³⁸ Gilles DELEUZE explique la rencontre en ces termes : « C'est du fond de cette solitude qu'on peut faire n'importe quelle rencontre. On rencontre des gens (et parfois sans les connaître ni les avoir jamais vus),

Toutefois, en abordant la question de la réception et du lectorat en relation avec les romans étudiés, la vigilance est de mise. Non seulement la question n'est-elle en aucun cas abordée dans le roman *La Brèche* – la narratrice n'ayant comme interlocuteur que l'homme dont elle est amoureuse –, mais elle est reniée dès la première phrase de *Putain* : « Je n'ai pas l'habitude de m'adresser aux autres lorsque je parle. » (*P*, p. 7). La « lecture transpersonnelle » est une posture critique et lectorale proposée par la forme même de l'autofiction au féminin qui crée un rapport dialogique de soi à l'Autre.

3. Vers une lecture transpersonnelle...

S'il est vrai que les autofictionnaires créent leur propre personnage, il n'en demeure pas moins que le lecteur n'assiste pas à ce spectacle sans y participer. Au contraire, les propos tenus par les narratrices, mais aussi la nature même de l'autofiction, forcent le lecteur, féminin ou masculin, à remettre en question ses propres comportements, ses propres jugements. Si Nelly Arcan et Marie-Sissi Labrèche font incontestablement preuve d'indécence, l'exhibitionnisme caractérisant leur roman est moins en cause que le thème qui les intéresse, soit la *nature* des relations homme/femme telles que régies par l'idéologie dominante. À partir du moment où le lecteur accepte que l'auteur ait pu créer son personnage – et donc, que l'autofictionnaire *existe* –, il admet la possibilité d'un certain constructivisme chez tout sujet. Or, l'argument

mais aussi bien des mouvements, des idées, des événements, des entités. [...] Rencontrer, c'est trouver, c'est capturer, c'est voler, mais il n'y a pas de méthode pour trouver, rien qu'une longue préparation. Voler, c'est le contraire de plagier, de copier, d'imiter ou de faire comme. » Gilles DELEUZE et Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 13.

principal offert par les tenants du Patriarcat pour tenir la femme dans une situation de subordination, est l'essentialisme, ou la différence naturelle des sexes. Il y a donc adhésion et participation du lecteur à un système de pensée contraire au discours dominant alléguant que *l'existence précède l'essence* et que le féminisme sait être un humanisme³⁹. De là, il n'y a qu'un pas à faire pour affirmer en toute logique : « on ne naît pas femme, on le devient⁴⁰ ».

Toute énonciation inscrite dans ces textes est donc susceptible de solliciter plusieurs énonciataires. Par exemple, l'affirmation d'Émilie-Kiki : « J'ai été programmée pour être une maman » (*LB*, p. 123) possède un caractère doublement subversif dans la mesure où la lectrice se verra nécessairement concernée par ce constat et qu'elle pourrait se l'approprier, c'est-à-dire déclarer à son tour : « j'ai été programmée ». Le lecteur/la lectrice vient signer le texte à la suite de l'auteur et adhère à l'idée que « la fonction de la prostitution, tout comme celle de l'obligation à l'hétérosexualité, au mariage et à la reproduction, est de servir les hommes⁴¹. »

Dans *Putain*, les adresses au lecteur ajoutent un malaise dans le dialogue instauré au sein de l'autofiction :

³⁹ Nous faisons ici référence à une conférence tenue par Jean-Paul Sartre, en 1945, dans laquelle le philosophe définissait l'existentialisme en ces termes : « doctrine qui rend la vie humaine possible qui, par ailleurs, déclare que toute vérité et toute action impliquent un milieu et une subjectivité humaine. » Voir : Jean-Paul SARTRE, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1946, Nagel, coll. « Pensées », 1968, 141 p.

⁴⁰ Simone de BEAUVOIR, *Le Deuxième sexe : l'expérience vécue*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1949, p. 15.

⁴¹ Gail PHETERSON, *Le Prisme de la prostitution*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Bibliothèque du féminisme », 2001, p. 28.

[...] vous ne pouvez pas savoir à moins que vous soyez vous-mêmes putain ou client, ce qui est fort probable après tout, [...] vous ne pouvez pas savoir ce que c'est que tous ces hommes qui ne veulent pas penser qu'il y a une limite à ce qu'une femme peut donner et recevoir [...] (P, p. 48).

Ici, son accusation englobe autant les lecteurs et lectrices se considérant extérieur-e-s à une telle situation, les inconscient-e-s, que les hommes agissant de la sorte, les coupables. Personne n'y échappe : une remise en question est pratiquement inévitable. Comme l'affirme Annie Ernaux, « la troisième personne, il/elle, c'est toujours l'autre, qui peut bien agir comme il veut. "Je", c'est moi, lecteur [...] "Je" fait honte au lecteur⁴². » Grâce à l'interaction entre autofictionnaire et lecteurs, *je* ne représente pas un *jeu*, mais une épreuve subie et assumée dans laquelle « l'un s'expose à l'autre comme une peau s'expose à ce qui la blesse, comme une joue offerte à celui qui frappe⁴³. »

Par exemple, en ce qui concerne la question du narcissisme impliquée dans le projet autofictif, tel que l'entend Serge Doubrovsky et la plupart des tenants du discours psychanalytique, nous préférons le *transnarcissisme*, impliquant une « peau commune » à Soi et l'Autre, tel qu'invoqué par Alexandre Jacques :

Le récit de soi tel qu'il s'est constitué ou déconstruit depuis quelques années participe d'un même mouvement qui, sondant l'intériorité du sujet, tente de faire jaillir l'aspect hétérogène et disséminé de l'identité moderne qui, loin de se plier au modèle du même, sollicite plutôt la présence en soi de l'influence d'autrui. Le sujet autofictionnel se sait dorénavant l'amalgame d'une série

⁴² Annie ERNAUX, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993, p. 19.

⁴³ Emmanuel LÉVINAS, *Autrement qu'être : ou au-delà de l'essence*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 1990 p. 83.

de bribes éparses et c'est ce lieu de convergence dans la pluralité qu'il s'agit, pour certains créateurs, de revendiquer⁴⁴.

En ce sens, la participation du lecteur devient impérative et les accusations de certains universitaires au sujet de la curiosité malsaine que provoque le flou identitaire ne sont plus de mise puisqu'il y aurait dans « l'expérience *transnarcissique* l'idée d'un contact viscéral et quasi organique entre deux psychés⁴⁵ ». L'autofiction serait donc un lieu de rencontre privilégiant la formation d'un « entre-peau (entrepôt)⁴⁶ », espace psychique commun à l'auteur et au lecteur, excluant la possibilité d'une prééminence qu'elle soit auctoriale, lectorale ou critique. Comme le souligne le philosophe Jacques Derrida, « là où se pose le problème paradoxal de la bordure [entre l'œuvre et la vie...], le problème de l'*autos*, de l'autobiographique exige une totale redistribution⁴⁷. » Cette redistribution implique non seulement les concepts de fiction et de réalité, tel que nous l'avons déjà démontré, mais également les agents impliqués dans ce projet. L'autofiction impliquerait donc une *signature ouverte*, telle qu'entendue par Derrida dans sa réflexion sur l'*otobiographie* :

C'est l'oreille de l'autre qui me dit, moi, et qui constitue l'*autos* de mon autobiographie. C'est quand l'autre, beaucoup plus tard, aura perçu avec une oreille assez fine ce que je lui aurai destiné, que ma signature aura lieu. D'où la portée politique de cette structure, de cette signature où le destinataire signe avec son oreille et avec un organe percevant la différence⁴⁸.

⁴⁴ Alexandre JACQUES, « S'écrire aux éclats : le jaillissement d'une zone délaissée de la connaissance de l'être » dans Simon HAREL, Alexandre JACQUES et Stéphanie ST-AMANT (dir.), *Cabinet d'autofictions*, Montréal, Cahiers du CÉLAT, 2000, p. 176.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 178.

⁴⁶ Jean GUILLAUMIN, « Les enveloppes psychiques du psychanalyste » dans Didier ANZIEU (dir.), *Les Enveloppes psychiques*, Paris, Bordas, 1987, p. 177-178. Cité par Alexandre JACQUES, « S'écrire aux éclats... », *op. cit.*, p. 178.

⁴⁷ Claude LÉVESQUE et Christie V. MacDONALD, *L'Oreille de l'autre...*, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 71. (Nous soulignons)

Ce qui constitue « une hésitation absurde » pour Gérard Genette, « c'est moi, ce n'est pas moi », devient alors un *je* impliquant la subjectivité du destinataire. Ce dernier devant accepter son incapacité à résoudre le problème du flou identitaire entourant le *je* afin d'outrepasser les questions triviales relevant de la biographie de l'écrivain, adopte une lecture transpersonnelle pour aborder l'être en l'autre, l'autre en soi.

3.1 Éthique féminine

La lecture participerait alors d'une « éthique entendue comme conduite originale de l'individu, [devant] empêcher que les relations de pouvoir se figent⁴⁹. » En outre, l'interprétation « doit rendre impossible que des relations de pouvoir nées du hasard ne se transforment en structures permanentes⁵⁰ », c'est-à-dire doit permettre au sujet minoritaire d'être et agir en perpétuelle mouvance. Autrement dit, la lecture doit participer à l'hétérogénéité de l'autofiction. De plus, parce que les textes à l'étude mettent en question le patriarcat et s'intéressent à la façon dont le genre est constitué, s'ajoute à cette éthique de lecture une dimension féministe⁵¹. Nous pourrions donc affirmer que, dans l'autofiction au féminin, « la quête de nouvelles formes se conjugue[e] étroitement à une visée téléologique qui inscrit dans le texte même la reconnaissance de

⁴⁹ Wilhelm SCHMID, « De l'éthique comme esthétique de l'existence », *Magazine littéraire*, dossier Foucault, n° 12, printemps 2003, p. 36.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ Il serait présomptueux d'affirmer que ces textes sont « féministes » au sens militant du terme et, comme nous refusons de poser la question de l'intentionnalité de l'auteur-e, nous ne pouvons que constater que ces textes contiennent une dimension dénonciatrice du discours patriarcal rendue possible grâce au travail et à l'écriture féministes des générations précédentes.

l'altérité de la femme⁵² » et, par conséquent, bouleverse les valeurs traditionnelles véhiculées par le *phallogocentrisme*.

3.2 Devenir-femme et autofiction

Puisque ce mémoire se concentre sur des écrits de femmes, *Putain* de Nelly Arcan et *La Brèche* de Marie-Sissi Labrèche, il convient de spécifier que c'est la contestation du modèle dominant, et non le sexe de l'auteur-e⁵³, qui représente l'élément déterminant le devenir-femme (ou devenir-minoritaire) du texte. Comme le mentionne le philosophe français Gilles Deleuze :

[...] on ne devient pas Homme, pour autant que l'homme se présente comme une forme d'expression dominante qui prétend s'imposer à toute matière, tandis que femme, animal ou molécule ont toujours une composante de fuite qui se dérobe à leur propre formalisation. La honte d'être homme, y a-t-il une meilleure raison d'écrire? Même quand c'est une femme qui devient, elle a à devenir-femme, et ce devenir n'a rien à voir avec un état dont elle pourrait se réclamer⁵⁴.

En d'autres termes, le devenir-femme consiste en la création d'une singularité s'inscrivant en ligne de fuite par rapport au discours dominant. Une telle entreprise implique la *subjectivité extra-consciente*⁵⁵ du sujet dans la mesure où l'identité

⁵² Janet M. PATERSON, « Le postmodernisme québécois ... », *op. cit.*, p. 78.

⁵³ L'écrivain Hervé Guibert représente le cas exemplaire d'un sujet masculin s'autoconstituant narrativement en marge des références psychologiques, morales ou genrées normatives à l'aide de l'autofiction. D'ailleurs, notons que son premier roman, *La Mort propagande*, est paru la même année que *Fils* de Doubrovsky, soit en 1977. Sur la nature autofictionnelle des écrits guibertiens, voir : Bruno BLANCKEMAN, « Identités narratives du sujet... », *op. cit.*, p. 73-82.

⁵⁴ Gilles DELEUZE, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1993, p. 11.

⁵⁵ Le terme est emprunté à Félix Guattari qui, voulant se détacher de la notion freudienne d'inconscience, a proposé l'expression « subjectivité extra-consciente » pour nommer une subjectivité consciente des déterminants identitaires antérieurs au sujet et que « les médias, la publicité, les sondages manufacturent à

psychologique n'est pas seulement le résultat du petit roman familial de l'individu. Autrement dit, la subjectivité du sujet est préfabriquée par le discours social et, donc, la singularisation se construit au sein de la dimension pré-personnelle de l'individu, laquelle singularisation trouve en l'autofiction le lieu privilégié de sa mise en œuvre.

Nous pouvons prétendre, sans que la question de l'intentionnalité de l'auteur-e ne soit en cause, qu'il y a une portée sociale à des écrits aussi intimes soient-ils, et particulièrement à l'autofiction au féminin telle qu'elle apparaît, au Québec depuis quelques années. Selon la psychologue américaine Gail Pheterson,

la socialisation féminine traditionnelle dissuade les femmes de parler de sexe, de demander de l'argent à quelque occasion que ce soit, et de fréquenter des femmes qui sont étiquetées comme putains. Parler avec des femmes non prostituées des pratiques financières et sexuelles des prostituées est un défi à cette socialisation, un défi aux divisions qu'elle impose entre les femmes, et enfin un défi aux normes qui obligent les femmes à la dépendance sexuelle et financière⁵⁶.

En suivant cette logique, les thèmes abordés par les autofictionnaires représenteraient non seulement un affront à « la socialisation féminine traditionnelle », mais recèleraient un potentiel de démythification du réel féminin – par opposition à la mythification de la femme proposée dans l'éternel féminin.

grande échelle de l'opinion, des affects, des attitudes prototypées, des schèmes érotisés de narrativité... » Voir : Félix GUATTARI, « Les dimensions inconscientes de l'assistance », conférence prononcée dans le cadre du colloque sur « La pratique thérapeutique » à Trieste, du 22 au 24 septembre 1986. La transcription de cette communication est disponible sur la toile à l'adresse électronique suivante : www.revue-chimeres.org/pdf/01chi09.pdf.

⁵⁶ Gail PHETERSON, *Le Prisme de la prostitution*, op. cit., p. 58.

S'il est vrai que « comprendre, c'est aussi se comprendre, et lire, c'est aussi se lire⁵⁷ », l'autofiction exacerbe cette affirmation dans la mesure où la création du personnage implique la reconnaissance de l'Autre. Les autofictionnaires ne se présentent pas comme des exemples à suivre et n'adoptent pas un discours rassembleur. Puisqu'il n'y a pas de modèle proposé dans leurs discours, elles ne font pas que dénoncer un système qui ne leur convient pas : elles se situent dans un discours minoritaire⁵⁸. Elles sous-entendent ainsi que « la majorité, ce n'est Personne [et que] tout le monde, sous un aspect ou autre, est pris dans un devenir minoritaire qui l'entraînerait dans des voies inconnues s'il décidait à le suivre⁵⁹. » En ce sens, nous considérons que les autofictionnaires et leurs adhérent-e-s subvertissent l'Ordre, « cet ordre qui prétend se régler sur l'expression directe de la loi symbolique, que donnerait à saisir la nature on ne peut plus clairement sexuée [...] de l'espèce humaine⁶⁰ » et donc qui valoriserait plutôt une hiérarchie entre les acteurs, à l'image du système patriarcal, plutôt qu'un rapport de réciprocité ou, en d'autres termes, une image rhizomatique de la pensée et des rencontres.

⁵⁷ Susan MARSON, *Le Temps de l'autobiographie*, op. cit., p. 88.

⁵⁸ Il est à noter que tout discours féministe ne se situe pas d'emblée dans un devenir minoritaire. Au contraire, certains « féminismes fondationnalistes hétérocentrés » (BOURCIER, 2003, p. 76), se situent dans un devenir majoritaire, visent l'universalité et le retournement des forces du masculin au féminin, sous prétexte que « les femmes portent les enfants, les hommes *manquent de ce pouvoir* » (PROKHORIS, 2000, p. 296).

⁵⁹ Gilles DELEUZE, « Le devenir révolutionnaire et les créations politiques : entretien réalisé par Toni NEGRI », *Futur antérieur*, n° 1, printemps 1990. Article disponible à l'adresse suivante : http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=495.

⁶⁰ Sabine PROKHORIS, *Le Sexe prescrit : la différence sexuelle en question*, Paris, Aubier, 2000, p. 296.

3.3 L'autofiction, un genre?

Puisque création littéraire et création identitaire y sont intimement liées, nous ne saurions réduire la pratique autofictionnelle à un genre quel qu'il soit. Néanmoins, il se peut, comme l'affirme Mounir Laouyen,

qu'il s'agi[sse] d'une catégorie textuelle en gestation dont le développement futur pourrait aboutir à une consistance générique plus avérée et moins douteuse [et que] l'autofiction constitue une famille textuelle dont la réception serait en voie de constitution⁶¹.

Mais nous préférons comprendre l'autofiction, pour l'instant à tout le moins, comme une pratique d'écriture participant à la déconstruction des frontières, et résistant donc au monde nouméal, dans le cadre du paradigme de la postmodernité, tel que l'entend Magali Cornier Michael :

Postmodern aesthetics go beyond realism and modernism, however, not by denying that reality exists but rather by insisting that concrete reality is always mediated by culturally constructed representations. The notion that things and events are always already represented problematizes the conventional distinctions between reality and representation, life and art, fact and fiction, truth and falsehood⁶².

À la lumière de ces considérations, l'autofiction au féminin représente davantage une épreuve qu'un jeu littéraire. Parce que la notion de « jeu » s'oppose trop souvent à celle du « travail » et que nous considérons l'entreprise autofictionnelle comme étant un

⁶¹ Mounir LAOUYEN, « L'autofiction : une réception problématique », *op. cit.*, p. 349.

⁶² Magali Cornier MICHAEL, *Feminism and the Postmodern Impulse*, New York, State University of New York Press, 1996, p. 37. « L'esthétique postmoderne se situe au-delà du réalisme et du modernisme; non en ce qu'elle dénie l'existence de la réalité mais plutôt en insistant sur le fait que la réalité concrète sert toujours d'intermédiaire à la représentation construite d'une culture. L'idée que les choses et les événements sont toujours déjà représentés met en question la distinction conventionnelle entre la réalité et sa représentation, la vie et l'art, les faits et la fiction, la vérité et le mensonge. » (Nous traduisons)

« travail de création », le terme « épreuve », qui implique un investissement personnel et une expérience soutenue, serait davantage en mesure de décrire l'autofiction au féminin. Comme le soutient Jacques Derrida, « il peut y avoir une attitude obscurantiste devant le jeu⁶³ » qui consiste à baisser la garde et cesser l'analyse. À l'instar du philosophe, nous nous méfions d'une telle attitude puisque « ce serait le moment où l'on risque de manquer à une exigence scientifique, théorique et manquer au devoir de chercher à comprendre ce que signifie un jeu, quels sont les stratégies, les intérêts, les investissements à l'œuvre dans un jeu⁶⁴. »

Positionnant tous ses acteurs dans un processus de déterritorialisation, c'est-à-dire à l'extérieur des jalons pré-établis, l'autofiction impliquerait donc la rencontre de sujets multiples et diffus se rapprochant de « la femme » telle que non-décrite par Luce Irigaray : « On ne peut, en toute rigueur, la déterminer comme une personne, pas davantage comme deux. Elle résiste à toute définition adéquate. Elle n'a d'ailleurs pas de nom propre⁶⁵. » Le devenir-femme de l'autofiction s'apparenterait alors, d'un point de vue philosophique et non biologique, à ce que certaines féministes ont nommé *l'écriture féminine*. Si la fiction dominante qu'est la réalité patriarcale oppresse le sujet minoritaire en quête d'authenticité, « écrire au féminin voudrait peut-être alors dire qu'il faut travailler son histoire et son espoir là et seulement là où ils peuvent prendre forme, là où il y a *matière à texte*⁶⁶. » À ce titre, le féminin de l'écriture féminine tiendrait en

⁶³ Claude LÉVESQUE et Christie V. MacDONALD, *L'Oreille de l'autre...*, op. cit., p. 94.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ Luce IRIGARAY, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977, p. 26.

⁶⁶ Nicole BROSSARD, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 54.

partie au fait qu'il doit être reconnu pour exister, qu'il ne se suffit pas à lui-même, contrairement aux textes basés sur un pacte conventionnel. Ainsi, le « sexe » du texte « attend de l'autre sa détermination. C'est l'autre qui décidera peut-être [s'il est] homme ou femme. Et cela ne se décide pas une fois, cela peut se décider en ce sens une fois, dans une autre fois⁶⁷ », comme nous avons tenté de le démontrer en établissant les lectures possibles (autobiographique, romanesque et autofictionnelle) des ouvrages à l'étude.

3.4 Féminisme et postmodernisme : points de jonction

Les questions de l'abolition de la hiérarchie entre créateur et lecteur, de l'indécidabilité de la pratique autofictionnelle et de sa *polysexualité* supposent donc un regard critique postmoderne, dans la mesure où il y a redéfinition des instances impliquées dans le pacte de lecture. Non seulement la forme autofictionnelle, par l'abolition des grandes oppositions traditionnelles qu'elle propose, nous pousse-t-elle à renouveler l'approche critique, mais nous croyons, à l'instar d'Isabelle Boisclair, qu'étudier le devenir-femme du sujet au XXI^e siècle est difficilement dissociable de ce mouvement qui constitue

[...] le premier champ historique conceptuel dont on a tiré des observations constitutives au moment où une masse critique de femmes était active dans l'élaboration du savoir. Premier mouvement, donc, à intégrer et à établir institutionnellement la mixité résultant de l'augmentation du nombre des femmes dans la sphère publique⁶⁸.

⁶⁷ Claude LÉVESQUE et Christie V. MacDONALD, *L'Oreille de l'autre...*, op. cit., p. 73.

⁶⁸ Isabelle BOISCLAIR, op. cit., p. 22.

Il n'est donc pas étonnant de constater que le féminisme partage autant d'affinités avec l'analyse du discours social que la philosophie postmoderne visant à déconstruire les grandes oppositions traditionnelles : « *Contemporary feminists join other postmodern philosophers in raising important metatheoretical questions about the possible nature and status of theorizing itself*⁶⁹. » Selon Jane Flax, le principal but des théories féministes est d'analyser comment nous pensons, ou ne pensons pas, ou encore comment nous évitons de penser à la question du genre. Or, le postmodernisme se penche également sur les questions méta-théoriques, et donc *pense la pensée*, et met en question les universaux que sont la Connaissance, le Sujet, le Pouvoir tels que perçus dans la culture occidentale. Il existe toutefois divergence entre les deux systèmes de pensée, car « si la postmodernité est fondée sur la mort de l'Homme, de l'Histoire, etc., le féminisme débouche au contraire sur un renouveau de la langue et de la culture⁷⁰. » En effet, *la femme* ne saurait mourir alors qu'elle s'apprête à venir au monde. Et nous soutenons que les autofictionnaires constituent, par leur seule volonté de se créer en tant que sujets, et d'agir de façon performative à la base de leur assujettissement, à la limite entre fiction et réalité, une preuve de cette volonté d'accéder à l'entendement, au discours social, au changement, c'est-à-dire d'être, de naître.

⁶⁹ « Les féministes contemporaines rejoignent les philosophes postmodernes en ce sens qu'elles revisitent les importantes questions métathéoriques que sont la possibilité d'une Nature et le statut même de la théorie. » Jane FLAX, « Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory » *Signs*, vol. 12, n° 4, été 1987, p. 624.

⁷⁰ Lori SAINT-MARTIN, « Introduction » dans Lori SAINT-MARTIN (dir.), *L'Autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ, 1994, p. 16.

En conséquence, l'autofictionnaire, *individue postmoderne*⁷¹ par excellence, n'est pas un lieu où cynisme et égocentrisme se conjuguent avec négation de l'Autre et ce, en dépit de ce que soutiennent certains penseurs croyant que « la déstabilisation du moi a engendré un tel repli sur soi que tout ce qui entoure l'individu se désenchante et se vide de sa substance⁷² ». Bien entendu, les narratrices sont désenchantées par leur existence, « Qu'est-ce que ma parole peut changer à cette histoire rien de rien » (*P*, p. 96), ou obsédées par leur problèmes personnels, « ma boule d'angoisse n'en finit plus de grossir » (*LB*, p. 49). Néanmoins, elles ne peuvent qu'être substantielles à travers la *réflexion*, qui déstabilise le moi, entamée dans le processus de subjectivation en tant que « rapport de la force avec soi » par opposition au *pouvoir*, qui est le rapport de « la force avec d'autres forces⁷³ ».

* * *

Dans ce premier chapitre, nous avons voulu démontrer que l'autofiction au féminin, telle qu'elle nous apparaît à travers le corpus primaire, est un phénomène engendré par l'émergence des mouvements de pensée, tels que la déconstruction, les féminismes et les théories de la multitude, participant du paradigme de la postmodernité. La littérature contemporaine, n'étant plus seulement le témoin des bouleversements

⁷¹ Rappelons que la marque du féminin n'est pas sexuelle, mais plutôt une distinction entre l'*individu postmoderne*, construction théorique utilisée par des penseurs, tel Gilles Lipovetsky (1983, 2004), qui ont décrit la postmodernité d'un point de vue androcentrique et non universel. Le genre féminin désigne donc le devenir-minoritaire du sujet.

⁷² Yves BOISVERT, *Le Postmodernisme*, Montréal, Boréal, coll. « Express », 1995, p. 61.

⁷³ Gilles DELEUZE, « Un portrait de Foucault », *Pourparlers, 1972-1990*, Paris, Minuit, coll. « Reprise », 2003, p. 127.

ayant lieu dans la pensée occidentale, s'est vu projetée dans une nouvelle dimension où les oppositions binaires, telles que Homme/Femme, Réalité/Fiction, propres à la logique rationnelle des Lumières ne délimitent plus le monde universel, unifié et dogmatique. Par conséquent, texte littéraire et réalité sociale ne sauraient être tout à fait distincts l'un de l'autre. Loin d'être le *miroir de la réalité* tel que la voulait Balzac, la littérature de fiction ne vise plus à *représenter le réel*, mais fait partie intégrante de la subjectivité des agents impliqués dans le processus littéraire.

CHAPITRE DEUX

AUTO-INCARCÉRATION DANS L'ASSUJETTISSEMENT :

RÉSISTANCE OU ABDICATION?

Contrairement au roman familial, l'autofiction, de par sa double nature fictionnelle et autobiographique, est sans aucun doute un lieu textuel privilégiant la manifestation d'une extra-conscience d'un sujet en mouvance. Dans *Putain* et *La Brèche*, il semble évident que les sujets sont processus de subjectivation et tentent de se forger une identité à travers les rouages du discours social duquel dépendent leurs aspirations personnelles. Du fait que les narratrices abordent plusieurs thèmes relatifs à leur condition féminine et qu'elles dénoncent la Loi du Père, la plupart des prises de positions émises s'apparentent à un certain féminisme radical visant à abolir le patriarcat. Il y a toutefois rupture évidente en ce qui concerne les méthodes promulguées par les autofictionnaires pour atteindre l'autonomie. À certains niveaux, il serait même possible de percevoir dans ces récits intimes une abdication des narratrices et, de façon plus générale, une défaite de la Femme.

Dans ce chapitre, nous nous pencherons d'abord sur la notion d'agentivité et son application dans les textes à l'étude, pour ensuite déterminer en quoi cette nouvelle voie/x féminine est constituée par le travail critique des normes sociales. Il sera alors question de la subjectivité extra-consciente des narratrices en regard aux théories de l'assujettissement telles que relues par Judith Butler.

1. Autofiction et constructivisme

Depuis les années 1980, un courant anglo-américain de féministes dites « existentialistes » ou « constructivistes » s'est ingénié à déconstruire la vision essentialiste de la différence sexuelle qui avait eu un grand retentissement en France avec les travaux d'Hélène Cixous, de Julia Kristeva et de Luce Irigaray. On aura reconnu les principales représentantes du « *French Feminism* » pour qui « la différence sexuelle est un don immédiat, naturel, et une composante réelle et irréductible de l'universel¹ ». Selon ces critiques, « le genre humain en sa totalité est composé de femmes et d'hommes² ». Déplorant une telle conception naturalisante de la différence sexuelle qui viendrait tout simplement renforcer les oppositions binaires Femme/Homme, Nature/Culture, Corps/Esprit, les existentialistes ont plutôt insisté sur l'aspect acquis et construit des identités sexuelles, s'inspirant ainsi des propos de Simone de Beauvoir :

On ne naît pas femme, on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femme humaine : c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin³.

À la notion de sexe (femelle, mâle) ces penseuses conjuguent celle du genre (féminin, masculin) qui viendrait mettre en évidence le caractère construit et socio-culturel des

¹ Luce IRIGARAY, *J'aime à toi. Esquisse d'une félicité dans l'histoire*, Paris, Grasset, 1992, p. 73.

² *Idem.*

³ Simone de BEAUVOIR, *Le Deuxième sexe : l'expérience vécue*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1949, p. 15.

identités sexuelles. Autrement dit, l'être-femme n'implique pas que le simple fait sexuel – ou la capacité à reproduire qui le caractérise –; il se rapporte à un conditionnement, c'est-à-dire à une multitude de comportements encouragés, renforcés et genrés au féminin. Comme l'affirme Gayle Rubin, le genre est « une division des sexes socialement imposée [et] un produit des relations sociales de sexualité⁴. » Suivant cette logique, le genre politise le sexe tout en se camouflant derrière la « nature » de ce dernier. Les conventions, tenues pour « universelles », ne servent que l'intérêt du dominant et réifient la femme, la réduisant à l'état de corps reproductif et jouissif, et se justifiant par des discours d'inspiration biologique dits « scientifiques ». Les tenant-e-s des *Gender Studies* ont démontré que le genre ne dérive pas du sexe, que l'identité sexuelle d'un individu est l'effet d'une cause sociale plutôt qu'anatomique.

À ce sujet, Judith Butler et son *Gender Trouble*⁵ fait figure d'emblème non seulement pour toute une génération de féministes, mais aussi pour les théoriciens du *queer* qui prônent la multitude des identités sexuelles et valorisent des minorités souvent ignorées par les études féministes et les études sur les gays et lesbiennes, si l'on songe aux transgenres, aux transsexuels, aux travestis, etc.

⁴ Citée par Irène JAMI, « Sexe et genre: les débats des féministes dans les pays anglo-saxons (1970-1990) » dans Iliana LÖWY et Hélène ROUCH (dir.), *La Distinction entre sexe et genre : une histoire entre biologie et culture*, Paris / Budapest / Torino, L'Harmattan, Coll. « Cahiers du genre », n° 34, 2003, p. 129.

⁵ Judith BUTLER, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York / London, Routledge, coll. « Thinking Gender », 1990, 172 p.

1.1 Autour de l'agentivité

Entre le récit intime et la fabulation, l'espace autofictif au féminin s'inscrit dans ce même projet d'appropriation de soi tout en questionnant ouvertement les valeurs de vérité et de mensonge qui servent traditionnellement à délimiter les genres littéraires. Au même titre que l'autobiographie au féminin, la pratique de l'autofiction chez les écrivaines doit être étudiée avec un appareil critique renouvelé. Parce que le *je* féminin, dès qu'il prend la parole, et à plus forte raison lorsqu'il s'inscrit dans une ligne de fuite, ne peut qu'être un jeu linguistique⁶, il représente le refus de l'anonymat dans lequel il a été confiné jusqu'alors. De fait, l'espace autofictif constitue un lieu textuel privilégiant l'agentivité, concept largement utilisé dans le milieu féministe anglo-saxon, qui

[...] renvoie aux actions des femmes ne souscrivant pas aux systèmes de références d'une pensée patriarcale. L'agentivité consiste précisément à agir autrement qu'en conformité avec le statu quo afin de se construire une identité cohérente, de s'autodéterminer et d'agir en accord avec ses valeurs et ses désirs⁷.

En d'autres termes, cette notion consiste pour l'individu à agir par et pour soi-même, à devenir sujet pensant/agissant/désirant, et dans ce cas, écrivain. L'autofiction représente

⁶ Roland Barthes, devenu lui-même un autofictionnaire en 1975 avec la parution de *Roland Barthes par Roland Barthes*, met bien en évidence la subversion de l'aspect formel du texte, en reprenant ironiquement la formule de Gérard Genette: « Celui qui dit "je" dans le livre est le "je" de l'écriture. C'est vraiment tout ce qu'on peut en dire. Naturellement, sur ce point-là, on peut m'entraîner à dire qu'il s'agit de moi. Je fais alors une réponse de Normand : c'est moi et ce n'est pas moi. » Voir : Roland BARTHES, *Le Grain dans la voix*, Paris, Seuil, 1981, p. 267. Cependant, comme nous tentons de le démontrer, le travail de création des autofictionnaires à l'étude ne peut se réduire qu'à cette « réponse de Normand »; car il englobe l'entièreté de leur être-femme.

⁷ Lucie GUILLEMETTE, « L'œuvre pour la jeunesse de Dominique Demers : quelques points de jonction du postmodernisme et du féminisme » dans Françoise LEPAGE (dir.), *La Littérature pour la jeunesse 1970-2000*, Montréal, Fides, 2003, p. 194-195 (voir note en bas de page).

un lieu textuel où se manifeste très clairement l'agentivité dans la mesure où une subjectivité est en cours de création, mise en question et revendiquée.

Grâce à leur statut d'autofictionnaire, les sujets à l'étude s'inscrivent nécessairement dans un projet impliquant la constitution d'une identité et la volonté d'exister, d'agir de façon autonome. Comme l'affirme si bien Émilie-Kiki : « c'est incroyable ce que ça peut changer les choses se donner le droit de devenir quelqu'un, quelqu'un, pas juste une petite brèche qui doit sourire perpétuellement pour être aimée. » (*LB*, p. 84). Le texte étant un refuge où les injonctions sociales ne tiennent plus, leur récit devient une alternative évolutive, « j'écirai jusqu'à grandir enfin » (*P*, p. 18), ou encore une façon d'évacuer la souffrance, « j'écis, je pleure, j'écis, je pleure, j'écis, je pleure » (*LB*, p. 75). En plus de façonner leur propre personnage, la pratique d'écriture représente le siège de leur identité, « je ne suis qu'une [...] machine d'écriture » (*LB*, p. 63), et devient source d'émancipation. Autrement dit, on aperçoit très bien les rouages de l'agentivité dans ces textes puisque c'est à travers eux que les autofictionnaires aspirent à l'autodétermination.

Cependant, il serait réducteur de considérer ces autofictions comme une simple manifestation postmoderne du roman d'apprentissage dont l'aboutissement serait l'harmonie entre l'individu et la société ou l'intégration – et l'accomplissement – de celui-là dans celle-ci. Les autofictionnaires ne se contentent pas de s'auto-affirmer :

elles accusent un système dans lequel elles se savent dominées en raison de leur statut de femme :

J'ai toujours su que j'appartenais à d'autres, à une communauté qui se chargerait de me trouver un nom, de réguler les entrées et sorties, de me donner un maître qui me dirait ce que je devais faire et comment, ce que je devais dire et taire. (*P*, p. 15)

Pour elles, il ne fait pas de doute que cette réification de la femme véhiculée dans les médias est une tactique du patriarcat afin de satisfaire les besoins et les désirs du dominant sur lesquels se fonde la matrice hétérosexuelle, comme le démontre de nombreuses études sociologiques :

Le conception masculine de la sexualité de l'homme, soit l'élaboration de normes des comportements dits sexuels [...] obéit, règle générale, aux valeurs déjà invoquées : puissance, pouvoir, possession. Celles-ci s'expriment par le contrôle de soi et de la partenaire. L'homme viril, « en possession de tous ses moyens », se donne le devoir de contrôler son désir et son expression d'une part, de contrôler l'objet de désir d'autre part⁸.

Une telle conception de la sexualité et du corps de la femme teinte nécessairement les rapports des autofictionnaires avec les hommes et participe de la vision étriquée que les narratrices ont d'elles-mêmes : « il a joui dans ma bouche comme dans un kleenex et ma bouche et moi n'existent plus. Je me roulerais en boule et me jetterais à la poubelle. » (*LB*, p. 57) La verbalisation des conséquences malheureuses d'une vision phallogcentrique de la sexualité participent de l'agentivité du sujet féminin, dans la mesure où l'écriture est en soi une action. Mais l'action n'est pas incompatible avec une détermination extérieure au sujet, car

⁸ Marc PRÉJEAN, *Sexes et pouvoir : la construction des corps et des émotions*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1994, p. 87.

An « agent » is someone who is contemplating an action, has already acted, or is presently acting. But « action » tout court is not incompatible with the agent's being wholly determined by factors outside her control⁹.

En prouvant l'aspect construit de la féminité, « des millions de femmes font de leur corps une carrière » (*P*, p. 42), elles démontrent bien qu'il est possible de subvertir les déterminations sociales concernant la femme et son rôle dans la société. Le simple fait d'identifier l'impasse qui caractérise le destin des femmes les mène au statut de sujet pensant. Et, même si elles reconnaissent le caractère utopique de leurs revendications, leur discours participe déjà à l'ébranlement de l'ordre établi : « ce qu'il faudrait est exorbitant, sans précédent, c'est un recommencement que je réclame et personne n'y peut rien. » (*P*, p. 54) Dans le cadre de l'autofiction, elles peuvent rétablir la situation, « et si je ne sais pas crier ni gesticuler en dehors du lit, en dehors de la demande, alors peut-être des mots, ces mots pleins de mon cri qui pourront les frapper tous » (*P*, p. 23), ou du moins de réclamer que justice soit faite : « Je vais le trucider, lui, et toute sa descendance pour les vingt prochaines générations, je vais trucider jusqu'à ses ancêtres ! » (*LB*, p. 41)

Les questions de l'autonomisation et de l'émancipation des femmes au sein de la structure patriarcale en tant que thèmes des romans à l'étude sont troubles. Bien qu'il y ait prise de parole, dénonciation et même parfois revendication, les agissements des

⁹ « Un agent est quelqu'un qui envisage l'action, a agi ou est en train de faire une action. Mais l'action n'est pas incompatible en soi avec une détermination extérieure à l'existence même du sujet. » (Nous traduisons) Sandra LEE BARTKY, « Agency : What's the Problem ? » dans Judith KEGAN GARDINER (dir.) *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana, University of Illinois Press, 1995, p. 178.

narratrices dans la diégèse laissent croire qu'elles s'enfoncent dans un rôle d'asservissement au désir de l'homme, « une belle petite amante extrêmement gentille qui fait ses quatre volontés » (*LB*, p. 96), et de soumission aux diktats masculins, voire d'imprégnation de ceux-ci, « oui, je dis que la féminité est une souplesse qui n'en finit plus et qui s'épuise à force de ne pas se soutenir elle-même » (*P*, p. 21. Nous soulignons). Leur assimilation du discours dominant les pousse non seulement à se détester elles-mêmes,

Je me trouve ridicule, stupide et dépourvue d'amour-propre, je vois mon reflet dans la vitrine, j'ai le sourire laid, je m'en veux, je m'en veux tellement que je me couperais le bout du nez, que je me cacherais dans mon placard pour deux siècles et demi (*LB*, p. 63),

mais à mépriser leurs semblables : « Je suis la preuve que la misogynie n'est pas qu'une affaire d'hommes » (*P*, p. 18). Or, pour plusieurs chercheuses féministes, « si l'agentivité consiste pour les femmes à sortir des identités figées et des stéréotypes sexuels, il ne suffit pas de les refuser. Il faut construire, créer, affirmer son identité indépendamment des conventions¹⁰. » À l'inverse, les narratrices ne parviennent pas à la complète autodétermination, « il ne m'a pas appelée, je ne peux pas me permettre de penser » (*LB*, p. 63), et se laissent aspirer dans un gouffre sans fond, « pourquoi je ne quitte pas ce commerce que je dénonce et qui me tue, je n'en sais rien » (*P*, p. 51). Mais qui sont/que font ces femmes, à la fois lucides et aliénées, qui plongent délibérément

¹⁰ CARDINAL, Jacinthe, *Suzanne Jacob et la résistance aux « fictions dominantes » : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, mai 2000, p. 92.

dans l'autoréification alors qu'elles possèdent apparemment tous les outils, notamment la capacité de s'inventer à travers la fiction, pour « déstabiliser l'ennemi » (LB, p. 117) ?

1.2 Impudicité : autofiction et prostitution

Dans *Le Prisme de la prostitution*¹¹, Gail Pheterson élabore le concept du « stigmat de la putain » (*Whore Stigma*) afin de comprendre la position suspecte contre laquelle toute femme ayant la volonté de s'émanciper est susceptible de s'insurger, c'est-à-dire celle d'un sujet désirant, agissant... mais coupable. Pour la psychologue américaine, « le stigmat de la putain est un instrument tout prêt d'attaque sexiste contre les femmes jugées trop autonomes, qu'il s'agisse de se défendre ou simplement de s'exprimer¹². » En d'autres termes, s'il faut échanger des faveurs sexuelles contre de l'argent pour être une prostituée, le simple fait de s'approprier sa féminité et d'assumer sa sexualité peut valoir ce stigmat à toute femme¹³. Elles sont alors accusées d'impudicité – terme qui caractérise autant le manque de retenue, la sexualité illicite qu'un discours subversif. Puisque « la honte de la femme est l'honneur de l'homme¹⁴ », l'impudicité est un comportement qui n'est pas perçu de la même façon et pour les mêmes raisons s'il est associé à l'une ou à l'autre.

¹¹ Gail PHETERSON, *Le Prisme de la prostitution*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Bibliothèque du féminisme », 2001, 216 p.

¹² *Ibid.*, p. 17.

¹³ La narratrice de *Borderline*, Sissi, l'alter égo d'Émilie-Kiki, affirme : « Oui! Je suis une pute! Je ne suis pas une pute comme tu penses. Je ne suis pas une pute comme dans les émissions de télé ou sur le coin de la rue Champlain! Je ne fais pas ça pour l'argent, câlce! Je fais ça pour me calmer les nerfs, câlce! » Voir : Marie-Sissi LABRÈCHE, *Borderline*, op. cit., p. 14.

¹⁴ Gail PHETERSON, *Le Prisme de la prostitution*, op. cit., p. 111.

Gail Pheterson remarque une tendance collective à étudier les comportements des femmes plutôt que de remettre en question les institutions où règne l'injustice sexiste, telle que l'hétérosexualité obligatoire, le mariage, la reproduction et la prostitution. Une femme désirant sortir de la sphère privée ou de l'oppression dans laquelle est elle tenue se voit souvent marginalisée et comprise en dehors du contexte social dans lequel elle évolue. Nombre d'études psychologiques s'attardent à la violence subie dans la jeunesse ou les troubles psychiques d'une femme pour expliquer le fait qu'elle se prostitue ou qu'elle agisse « comme une putain », c'est-à-dire indécentement. De telles analyses traitent la femme en sujet « psychologique », par opposition au sujet « sociologique » qu'est l'homme. En conséquence, la norme est souvent définie par et pour lui, ce qui implique « la délégation de l'agentivité humaine aux hommes et des impératifs de genre aux femmes¹⁵. » Les privilèges masculins – être autonome financièrement, libre sexuellement, etc. – ne sont accessibles aux femmes que si elles enfreignent les règles de leur genre, telles que la discrétion, la docilité, la passivité. En d'autres termes, une femme qui refuse le modèle « hétérosexualité obligatoire-mariage-maternité », ou seulement un des éléments de cette chaîne, est susceptible de tomber en disgrâce.

¹⁵ *Ibid.*, p. 15-16. Dans un autre ouvrage, l'auteure s'est appliquée à démontrer que « les psychologues théoriciens et praticiens, y compris les féministes opérant dans le cadre intrapsychique de leur discipline, avaient tendance à particulariser psychologiquement la partie qui subit l'agression, la femme, et à universaliser la partie qui commet l'agression, l'homme, en tant que fait sociologique à quoi les femmes doivent s'attendre. Seuls les hommes de la plus extrême violence, comme les auteurs de meurtres multiples, étaient considérés d'un point de vue psychologique et dès lors comme porteurs de pathologies distinctes, sans rapport avec le modèle normalisé de l'agression masculine. En réalité, la femme est un phénomène tout aussi sociologique que l'homme, quoique en position subordonnée, et non pas dominante; et l'homme est un être tout autant psychologique que la femme, bien que ses désordres psychiques normaux soient socialement définis comme des expressions légitimes d'autorité. » Voir : Gail PHETERSON, « Historical and Material Determinants of Psychodynamic development », dans Jeanne ADLEMAN et Gloria ENGUIDANOS (dir.), *Racism in the lives of Women. Testimony, Theory and Guides to Antiracist Practice*, NY, Harrington Park Press/Haworth Press, 1995, p. 191-192.

Ce stigmat, outil de domination patriarcale, a également pour conséquence de diviser les femmes en deux catégories : les bonnes et les mauvaises, les mamans et les putains. Ce genre d'opposition binaire et réductrice place la femme dans une posture inconfortable où elle se sent tiraillée intérieurement, si l'on pense à Émilie-Kiki : « je calme mon gros côté maternel et déboutonne sa chemise » (*LB*, p. 124), et qui la pousse à faire des choix pouvant lui causer préjudice : « il vaudrait mieux que le prochain client me frappe une fois pour toutes, qu'on me fasse taire car je n'arrêterai pas, et même si je m'arrêtais ça n'arrêtera pas » (*P*, p. 37), professe la narratrice dans *Putain*. Les femmes désirant sortir de l'objectivation peuvent choisir la violence du milieu de la prostitution ou celle d'une relation amoureuse malsaine pour échapper à un sort considéré pire, comme la folie ou l'aliénation.

Pour les deux narratrices, l'exemple maternel est sans contredit ce qu'il faut éviter. Émilie-Kiki reste traumatisée par la « folie de sa mère » :

[...] ma mère folle à lier, ma mère qui pique une crise de nerfs devant tout le monde, ma mère qui se soûle la gueule avec deux verres de vin parce que le lithium et le vin rouge ne font pas bon ménage, ma mère qui enlève sa belle petite robe noire pour crier à toute l'assemblée qu'il y a des judas dans la place, ma mère qui tombe de tout son long dans les cadeaux de Noël, qui casse les jouets des petits enfants. Ou ma mère en cure fermée et moi qui suis seule avec ma petite mémé psychotique qui n'aime pas Noël. (*LB*, p. 102-103)

Pour sa part, Cynthia refuse l'aliénation au sein du mariage, se référant à sa mère : « les mères sont comme des oiseaux en cage » (*P*, p. 139). Ces mères, représentées par les auteures, correspondent tout à fait à la définition qu'en donne Luce Irigaray : « donc une

mère, c'est quoi? Quelqu'un qui fait des gestes commandés, stéréotypés, qui n'a pas de langage personnel et qui n'a pas d'identité¹⁶ » et prouvent que « les rapports mères-filles dans les sociétés patrilinéaires sont subordonnées aux relations entre hommes¹⁷. » En vérité, il n'y a pas deux catégories distinctes de femmes et « la "double représentation mère/putain", à laquelle la femme contemporaine est soumise, est "le lieu d'une contradiction"¹⁸. »

Dès lors, il apparaît évident que la question des prostituées concerne toutes les femmes, même les mères et les épouses : « ma mère n'aurait jamais fait ça, elle ne s'est prostituée qu'avec un seul homme » (*P*, p. 33). La putain représente à la fois l'emblème de la condition féminine et le plus grand tabou du système patriarcal, car « la prostituée, dans une certaine mesure, incarne au plus haut degré la condition faite à la femme dans notre société¹⁹ ». Comme l'affirme la narratrice de *Putain*, les jeunes filles sont formées pour plaire et séduire :

Ce n'est pas avec le premier client que je suis devenue putain, non, je l'étais bien avant, dans mon enfance de patinage artistique et de danse à claquettes, je l'étais dans les contes de fées où il fallait être la plus belle et dormir éperdument. (*P*, p. 51-52)

Par contre, elles sont « socialisées à éviter d'avoir l'air de putains²⁰ » et « programmée[s] pour être une maman » (*LB*, p. 123). Ce paradoxe dévoile bien

¹⁶ Luce IRIGARAY, *Le Corps-à-corps avec la mère*, Montréal, La Pleine Lune, 1981, p. 86.

¹⁷ Luce IRIGARAY, *Je, tu, nous*, Paris, Grasset, 1990, p. 19.

¹⁸ Barbara GODARD, « Frictions: *Terroristes d'amour*, terroristes du récit », dans Raija KOSKI, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH (dir.), *Les discours féminins dans la littérature postmoderne*, New York/Toronto, E. Mellen, 1993, p. 154-155.

¹⁹ Anne VAN HAECHT, *La Prostituée. Statut et images*, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1973, p. 13.

²⁰ Gail PHETERSON, *op. cit.*, p. 124.

l'hypocrisie entourant la question féminine dans la société occidentale; hypocrisie qui crée un sentiment d'étouffement : « j'ai l'impression que quelqu'un tire sur un harnais et veut que j'étouffe » (*LB*, p. 56). C'est pourquoi revendiquer le statut de putain – ou simplement exacerber le stigmate de la putain – consiste en un acte subversif et peut même devenir un exemple d'affirmation de soi.

Comme le soutient Pheterson, l'agentivité n'exclut pas la victimisation et la violence faite aux femmes, mais aussi celle qu'elles-mêmes se font subir, peut s'avérer une conséquence directe de leur volonté de s'émanciper :

[...] les femmes peuvent à certains moments être victimisées dans leur quête d'une plus grande agentivité et à d'autres moments être obligées de prendre des initiatives transgressives dans leur tentative d'échapper à la contrainte²¹.

Du fait qu'elles refusent de nier leur féminité et leurs ambitions, leurs alternatives sont restreintes, car être femme dans la sphère publique leur vaut le stigmate de putain et que « se dissocier du label de "putain" signifie pour une femme renoncer à des libertés réservées aux hommes²². » Les narratrices doivent alors composer par tous les moyens possibles avec le mépris et l'*admiration* de l'Autre – car l'idéalisation de la femme est parfois un argument *gynémagogique*²³ des tenants du *statu quo* afin d'éviter le débat –, l'objectivation et l'agentivité, autant d'éléments qui forment leur personnalité.

²¹ *Ibid.*, p. 27.

²² *Ibid.*, p. 18.

²³ Cette expression, empruntée à Jacques Derrida, désigne un procédé de séduction visant à « flatter bassement les femmes pour régner sur elles » (Voir : Charles RAYMOND, *Le Vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses, 2001, p. 43) et qui peut avoir des conséquences désastreuses sur l'individu-femme, comme le montre bien l'extrait suivant : « il [son père] m'a tellement aimée que l'amour-propre aurait été de trop. » (*P*, p. 10)

Le destin d'Émilie-Kiki illustre très bien cette impasse dans laquelle se trouve la femme cherchant à transcender sa condition au sein du système qui la condamne d'emblée. Conditionnée à se penser en objet de désir, sa volonté d'accéder au monde intellectuel et professionnel ne peut qu'être intimement liée à son rôle de séductrice et nécessite une reconnaissance de l'Autre. Parallèlement, elle entretient une relation amoureuse avec son directeur de mémoire, un homme marié, ce qui ne l'empêche pas d'avoir des rapports sexuels avec d'autres hommes et femmes; elle mène donc une vie sexuelle active et *illicite*. Émilie-Kiki n'est pas sans savoir qu'elle ne représente pas la *bonne petite épouse* et se sait condamnée à rester *indécente* : « Moi, j'ai un nom de trou, un nom qui me prédestine à passer ma vie couchée dans les chambres d'hôtel, les jambes grandes ouvertes²⁴. » (LB, p. 92). Ses aspirations au bonheur conjugal étant aussi intenses que son désir d'émancipation intellectuelle, Émilie-Kiki tente de jouer les deux rôles qui lui sont proposés, sans jamais arriver à combler ses manques affectifs et ses besoins de valorisation personnelle : « Je fais toujours les choses pour rien. » (LB, p. 129)

En conséquence, l'héroïne occupe en alternance les statuts de sujet et d'objet : « je sais écrire et sourire, sourire et écrire et me servir de ma bouche et de ma brèche » (LB, p. 64). Ainsi, son *désir* de réussite n'est pas suffisant pour lui permettre de sortir de sa condition de subordonnée, car la féminité et la sexualité assumées sont punies :

cette nuit j'ai rêvé que j'étais dans un ascenseur et que je
m'enfonçais seule dans la terre, je devais aller en prison pour je

²⁴ La référence au patronyme de l'auteure et de sa double signification constitue un leitmotiv qui se retrouve également dans son premier roman, *Borderline*.

ne sais trop quel crime. Le gardien de la prison voulait voir à l'intérieur de ma brèche, il voulait regarder, juste regarder, pas s'enfoncer, aller jouer à l'intérieur de moi, sans se faire mal. (*LB*, p. 44. Nous soulignons.)

Ici, le crime peut être associé à la trahison de la femme consistant à (vouloir) s'élever au statut d'agent contrairement à ce que dicte le système patriarcal au sein duquel « le privilège de se définir soi-même n'est pas permis aux accusé/e/s²⁵ ». Récupérer sa féminité et sa sexualité pour son compte devient donc un geste subversif qui dévoilerait le caractère utilitaire de la femme pour l'homme au sein du couple traditionnel.

De cette situation accablante découle nécessairement une compétition entre les femmes (l'épouse et la maîtresse), chacune désirant ce que possède l'autre – enfants, sécurité ou beauté, jeunesse – tout en la dédaignant profondément. La « bonne » étant condamnée à ne plus être désirée : « Et je suis jeune et je suis attirante avec mes grands yeux de biche abandonnée, sûrement mille fois plus attirante que sa vieille femme qui lui a donné trois enfants et qui doit sûrement avoir les cuisses et le ventre couverts de varices. » (*LB*, p. 14); la « mauvaise », à vivre seule : « En ce temps des fêtes, il n'en a que pour sa femme et sa famille, j'en suis sûre, il oublie que j'existe » (*LB*, p. 104); « je suis loin d'être la femme de sa vie, celle qui partage tous les jours son lit » (*LB*, p. 58). Ce qu'elles possèdent en commun : le mépris de l'homme qui souhaite obtenir « le meilleur des deux mondes, la sécurité affective que lui procure sa femme et la jeunesse de sa petite maîtresse. » (*LB*, p. 54)

²⁵ Gail PHETERSON, *Le Prisme...*, *op. cit.*, p. 18.

Ce thème de la compétition entre les femmes, encouragée par le patriarcat, est encore davantage problématisé dans *Putain*. Cynthia élabore une nouvelle version de la maman et la putain : la théorie des larves et des schtroumpfettes. Puisque son discours est élaboré du point de vue féminin, il n'y a pas de « bonnes » ou de « mauvaises » femmes : toutes partagent la souffrance causée par la réification. D'ailleurs, il ne s'agit pas d'opposer deux types de femmes, mais plutôt d'un continuum féminin sans issue. Chaque schtroumpfette doit faire de son « corps une carrière » (*P*, p. 42) afin de demeurer « l'unique schtroumpfette du village au milieu de ses cent schtroumpfs » (*P*, p. 43). Elle espère ainsi retarder le moment où elle deviendra un jour la larve tant méprisée :

Le corps de ma mère va à l'encontre de l'instinct, du viable, il s'amenuise et s'épaissit en même temps [...] Et je dois me tenir droite pour retarder le moment où elle me rattrapera, sa scoliose qui prendra le dessus, me pliant en deux [...] surtout me tenir droite et porter des faux ongles, et ma peau, que faire avec cette peau sinon la couvrir d'une autre peau, cacher ce qu'elle finira par montrer à la surface. (*P*, p. 34-35)

Ce raisonnement révèle l'impasse qui caractérise le destin des femmes modernes : quoiqu'elles fassent, l'être-femme est toujours insuffisant pour combler l'idéal féminin de l'imaginaire collectif. La narratrice choisit d'être indécente, plutôt que transparente, et obtient ainsi un minimum de liberté d'action, même si elle reste soumise aux diktats masculins. Dans la transaction prostitutionnelle,

la femme entre de cette façon en tant que sujet dans une relation avec les hommes où existe davantage de réciprocité que dans la situation conjugale de service non reconnu et illimité. Néanmoins,

la réciprocité demeure asymétrique : elle a besoin d'argent, il veut du sexe²⁶.

Pour atteindre ses objectifs, la narratrice doit accepter d'être répudiée socialement et de livrer son corps à des étrangers. Cependant, le seul fait de décrire la violence psychologique qui sous-tend le stigmate de la putain et les compromis nécessaires à son agentivité déstabilise la matrice patriarcale. En décortiquant la logique derrière le stigmate blessant, la fragilité constitutive de la matrice hétérosexuelle est percée à jour et, par conséquent, l'injure perd son ascendant sur le sujet. À ce sujet, Judith Butler allègue que « la crise que produit dans la convention le fait de dire l'indicible, la "force" insurrectionnelle de l'émergence du discours censuré dans le "discours officiel", [...] ouvre le performatif à un futur imprévisible²⁷. » En d'autres termes, sans avoir de projet précis, les autofictionnaires rendent plausible un « avenir meilleur » pour les femmes, d'où le caractère potentiellement révolutionnaire de cette pratique d'écriture.

L'impudeur avec laquelle les autofictionnaires traitent de la question d'érotisme et la « dimension scandaleusement intime » (*P*, p.17) de leur écriture, vient à l'encontre des règles de bonne tenue enseignées aux femmes, car « l'indécence et le manque de retenue dépendent tout autant de ce qu'une femme dit que de ce qu'elle porte²⁸. » Si les narratrices ne correspondent pas à l'image de la femme traditionnelle, elles ne sont pas plus des putains typiques :

²⁶ Gail PHETERSON, *op. cit.*, p. 23.

²⁷ Judith BUTLER, *Le Pouvoir des mots : politique du performatif*, Paris, Amsterdam, 1997, p. 222.

²⁸ Gail PHETERSON, *op. cit.*, p. 124.

Je me suis faite putain pour renier tout ce qui jusque là m'avait définie, pour prouver aux autres qu'on pouvait simultanément poursuivre des études, se vouloir écrivain, espérer un avenir et se dilapider ici et là, se sacrifier comme l'ont si bien fait les sœurs de mon école primaire pour servir leur congrégation²⁹ (P, p. 7).

Ces écrivaines ne proposent pas un retour à l'idéologie patriarcale au sein de laquelle « les femmes sont supposées "se fondre dans le décor" en apparaissant gentilles, convenables et discrètes³⁰. » Au contraire, les narratrices prêtent leur propre corps à la déconstruction des idées reçues concernant la femme et ses aspirations autant qu'à la formation d'un sujet autonome.

1.3 Le Corps pensant

La mise en cause de l'opposition binaire Corps/Esprit, présente également chez les postmodernistes, figure parmi les problématiques les plus significatives de l'écriture féminine. Le corps féminin étant traditionnellement associé à cette « horreur du rien à voir³¹ », à l'innommable, sa revalorisation au sein du texte devient alors primordiale pour rendre compte de la véritable expérience féminine. Cette constatation n'est pas sans conséquence : le texte, foyer de l'Esprit, n'étant pas conventionnellement associé à

²⁹ La référence aux religieuses dans un contexte de prostitution peut surprendre de prime abord. Cependant, Danielle Juteau et Nicole Laurin ont bien démontré que : « [...] l'interdiction faite à tout homme de s'appropriier le corps de la religieuse pour sa jouissance personnelle est une condition [...] de l'appropriation collective de ce corps en tant que machine à produire du travail [...] par l'intermédiaire de l'Église, institution gérée par des hommes et dans leur intérêt de classe. » Citées par Gail Pheterson, *op. cit.*, p. 25.

³⁰ Gail PHETERSON, *op. cit.*, p. 127.

³¹ Luce IRIGARAY, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, *op. cit.*, p. 25. Dans le même sens, Cynthia affirme : « mon sexe n'apparaît pas avec suffisamment de netteté » (P, p. 23).

la matérialité du corps, et encore moins au *féminin*, il devient alors doublement subversif.

S'inscrivant en continuité avec les écrivaines féministes les ayant précédées, telle que Nicole Brossard, les autofictionnaires à l'étude participent à la démystification du féminin en analysant, scrutant et discutant leur corps jusqu'à faire disparaître la frontière entre corps et esprit, comme dans le cas de *La Brèche* alors que la narratrice dit avoir « le cerveau dans l'utérus » (LB, p. 50). Or, non seulement Émilie-Kiki et Cynthia nomment le corps féminin, mais elles le décrivent avec ses incongruités et toute la *bassesse* qu'il implique.

Pour Émilie-Kiki, c'est le *féminin* de son corps, imprégné de stéréotypes, qui constitue la base de son malaise ontologique : « mes hormones ne font que sécréter du désespoir » (LB, p. 61). Si les « hormones », souvent associées au corps féminin, sont d'emblée considérées malheureuses, il n'en demeure pas moins que c'est l'apparat de la féminité qui comprime l'héroïne : « j'ai du mal à mettre mes idées en ordre, ça doit être à cause de mes robes trop serrées, je suis à l'étroit dans ma voix. » (LB, p. 113). C'est donc dire que la réception sociale de la féminité crée en elle cet *air affecté*³².

³² L'expression est empruntée à Nicole BROSSARD : « Il est bien évident que l'air affecté que nous avons eu pendant des millénaires ne se perdra pas en un jour, mais l'analyse et l'interprétation que nous ferons de cet air affecté feront en sorte qu'il nous sera désormais impossible de le transmettre comme étant un air naturel. » Nicole BROSSARD, *La Lettre aérienne*, op. cit, p. 120.

Le corps féminin apparaît donc comme un animal à dompter, à civiliser. Leur être-femme n'étant pas suffisant pour remplir les conditions d'admissibilité de leur propre sexe, les narratrices doivent construire leur féminité pour correspondre aux critères pré-établis. Dans les deux cas, le constat est le même : la réalité masculine, dominante, fige le corps féminin et, malgré tous leurs efforts pour correspondre à une image parfaite, elles n'y arrivent pas, et en souffrent :

[...] la réalité de ce corps qu'on désire, fait de tout ce qu'il faut et pourtant qui ne coïncide pas, n'étant jamais le même d'une fois à l'autre, d'un jour à l'autre, un corps qui me rappelle trop celui de ma larve de mère et que je tyrannise de ma fureur en le repoussant de toutes mes forces, et le fuyant comme si j'allais finir par lui échapper. (*P*, p. 46).

Du fait que le corps est marqué par le souvenir et les prédications sociales, qu'il soit nommé et élucidé par les narratrices, il ne représente pas qu'un objet désirable ou un objet d'étude, car il est indivisible. À l'image de leur prédécesseuses, les narratrices outrepassent les limites du corps et de l'esprit instaurées par une idéologie qui les nie et se forgent une subjectivité qui, quoique dépendante des normes sociales, fait en sorte que « le corps pensé [devienne] pensant³³ ».

Il y a cependant d'importantes différences entre les féministes radicales et les autofictionnaires à l'étude, bien que celles-ci bénéficient du travail critique effectué par celles-là. Pour Nicole Brossard, le corps pensant aboutit à la connaissance de ses désirs et plaisirs – qui se traduit dans son œuvre par l'icône de la lesbienne. Or, les deux narratrices restent obnubilées par le désir et les critères de l'Autre malgré toutes les

³³ Nicole BROSSARD, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 55.

frustrations que cette situation leur procure. Pour Émilie-Kiki, la sexualité hétérosexuelle reste insatisfaisante : « Le sexe, tous les deux, ça ne va pas toujours bien. J'ai beau respirer fort comme les actrices pornos [...] deux fois sur trois, ça ne veut rien savoir de ma brèche. » (*LB*, p. 66) Alors que pour Cynthia, l'érotisme et les plaisirs sexuels ne sont pratiquement jamais abordés. C'est donc dire que ces deux femmes sont imprégnées des normes sociales tout en essayant de corrompre la dualité Corps/Esprit imposée par le modèle Homme/Femme sur lequel se fonde la matrice hétérocentrée. Ici, le *corps pensant*, désigne chez le sujet la connaissance intégrale de sa matérialité, du discours social et symbolique qui la traverse, en plus de sa réappropriation du sujet par l'acte de discours.

2. Le travail critique des normes³⁴

Dans son ouvrage *La Vie psychique du pouvoir*, Butler analyse les rapports entre « sujet », « pouvoir » et « résistance », tout en faisant dialoguer les grandes voix de la philosophie occidentale, notamment celles de Nietzsche et de Foucault. Au sens foucauldien du terme, l'assujettissement désigne autant la soumission au pouvoir que le lieu de création du sujet. C'est à partir de cette double signification de l'assujettissement que Butler développe son concept d'auto-incarcération : le sujet ayant créé sa subjectivité au sein de la situation de subordination en vient à s'attacher passionnément à celle-ci.

³⁴ Nous faisons ici référence au titre d'un recueil d'entretiens accordés par la théoricienne de 1994 à 2004 : Judith BUTLER, *Humain, inhumain : le travail critique des normes*, Paris, Amsterdam, 2005, 154 p.

2.1 Entre déterminisme et liberté

Se distinguant de certains philosophes convaincus que le pouvoir est un mal nécessaire à la vie en société³⁵, mais aussi des systèmes de pensées dominants tels que le marxisme ou la psychanalyse, Michel Foucault a le souci de saisir l'instance matérielle de l'assujettissement et de développer des modes de résistance au sein même du corps assujetti. Il rejoint ainsi le discours féministe radical en affirmant que le privé est politique et que le corps du sujet³⁶ est un « lieu privilégié du déploiement des appareils disciplinaires et normatifs, mais aussi lieu de résistance et d'expérimentation avec d'autres modèles d'identité³⁷. » Le philosophe insiste sur l'importance de réécrire l'histoire, pour en faire une généalogie des corps imprimés d'histoire, et ainsi de « remettre en question notre volonté de vérité; restituer au discours son caractère d'événement; lever enfin la souveraineté du signifiant³⁸. » Ce faisant, il opère une décentralisation de la notion de pouvoir en la pensant en termes de relations de pouvoir susceptibles de se produire partout :

Omniprésence du pouvoir : non point parce qu'il aurait le privilège de tout regrouper sous son invincible unité, mais parce qu'il se produit à chaque instant, en tout point, ou plutôt dans toute relation d'un point à l'autre. Le pouvoir est partout; ce n'est pas qu'il englobe tout, c'est qu'il vient de partout. Et « le »

³⁵ Notamment le philosophe Thomas Hobbes (1588-1679), fondateur du libéralisme, qui soutient que le pouvoir ecclésiastique doit être soumis au pouvoir politique et, par conséquent, attribue un pouvoir absolu au souverain. Voir « De la république » dans *Le Léviathan*, Paris, Éditions Sirey, coll. « philosophie politique », 1971, p. 173-378.

³⁶ Michel Foucault ne fait jamais allusion à une domination masculine, ce qui a provoqué un certain nombre de critiques de la part des féministes qui, à l'instar de Sandra Bartky, croient que « *To overlook the forms of subjection that engender the feminine body is to perpetuate the silence and powerlessness of those upon whom these disciplines have been imposed.* » citée par Jana SAWICKI, *Disciplining Foucault : Foucault, Power, and the Body*, New York / London, Routledge, coll. « Thinking Gender », 1991, p. 49.

³⁷ Rosi BRAIDOTTI, « La Convergence avec le féminisme », *Magazine littéraire*, n° 325, oct. 1994, p. 69.

³⁸ Michel FOUCAULT, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1977, p. 53.

pouvoir dans ce qu'il a de permanent, de répétitif, d'inerte, d'auto-reproducteur, n'est que l'effet d'ensemble, qui se dessine à partir de toutes ces mobilités, l'enchaînement qui prend appui sur chacune d'elles et cherche en retour à les fixer³⁹.

La Loi⁴⁰ est présente, oppressante, mais elle produit et soutient également les sujets de sorte que chacun peut être, en alternance, dominant et dominé, objet et sujet, « femme » et « homme ». La *matrice culturelle*⁴¹ devient alors le lieu où il devient possible de déjouer son genre dans la mesure où le genre constitue en quelque sorte un jeu de rôle qui perdure et tient dans la réalité.

Fortement influencée par Michel Foucault, Butler place la notion de pouvoir au centre de sa réflexion féministe, délaissant ainsi la simple question de *domination masculine*⁴². Elle considère le pouvoir dans sa double fonction; répressif et producteur du sujet :

³⁹ Michel FOUCAULT, *La Volonté de savoir*, op. cit., p. 122. (Nous soulignons)

⁴⁰ La Loi étant entendue comme la « preuve de l'ordre sexuel obéissant au repli du sexuel sur le sexué, lequel, à l'évidence, selon une ligne bien nette, découpe les deux morceaux (inégaux, c'est plus sûr pour éviter les confusions) – les *symboles* – de ce tout : l'humanité composé d' "hommes" et de "femmes". » Voir : Sabine PROKHORIS, *Le Sexe prescrit : la différence sexuelle en question*, Paris, Aubier, 2000, p. 297-298.

⁴¹ Ce que nous entendons par « matrice culturelle » se rapproche de la définition de la « machine de surcodage » proposée par Gilles Deleuze : « [...] l'appareil d'État est un agencement concret qui effectue la machine de surcodage d'une société. Cette machine à son tour n'est donc pas l'État lui-même, elle est la machine abstraite qui organise les énoncés dominants et l'ordre établi d'une société, les langues et les savoirs dominants, les actions et sentiments conformes, les segments qui l'emportent sur les autres. La machine abstraite de surcodage assure l'homogénéisation des différents segments, leur convertibilité, leur traductibilité, elle règle les passages des uns aux autres, et sous quelle prévalence. » Voir : Gilles DELEUZE et Claire PARNET, *Dialogues*, op. cit., p. 156-157. Cependant, nous préférons le terme « matrice culturelle », afin de mettre en évidence les possibilités d'inventions qui sont possibles malgré le surcodage.

⁴² Nous faisons ici allusion à un certain discours féministe radical, tenu entre autres par Catharine MACKINNON (1993), portant essentiellement sur la domination masculine apparaissant dans le discours pornographique, en tant que manifestation de la violence sexiste par excellence, qui oppose les signifiants « femme » et « homme » et, par conséquent, omet la différence – et les discriminations – existant entre les femmes elles-mêmes. Les partis pris de MACKINNON ont été abondamment critiqués par les tenant-e-s du

Tout se passe comme si les notions juridiques du pouvoir régulaient la vie politique de manière purement négative – c'est-à-dire, en termes de restriction, de prohibition, de régulation, de contrôle politique par l'exercice conditionnel et révocable du choix. Or les sujets régulés par des structures sont, par le simple fait d'y être assujettis, formés, définis et reproduits conformément aux exigences de ces structures⁴³.

Cette prise de position évite le piège d'un discours totalement constructiviste qui perpétuerait l'illusion de la performance pure, de la capacité infinie d'invention de soi et d'une liberté affranchie de tout déterminisme. Le genre serait plutôt une pratique d'improvisation dans un cadre de contraintes sociales : tout en restant acteur, le sujet est régi par des normes, il continue de leur donner vie à travers ses actes quotidiens⁴⁴. Les normes ne sont pas seulement enregistrées dans le corps du sujet, mais seraient plutôt performées par celui-ci. Par exemple, lorsqu'Émilie-Kiki raconte les circonstances entourant les débuts de sa liaison avec le Professeur, il devient évident qu'elle n'est pas aussi naïve qu'elle le fait croire :

Moi, je me contentais d'accepter toutes ses invitations et de lui faire des sourires pour l'attirer, des sourires et des lapsus aussi : *C'est correct, tu peux me rentrer dedans!* pour un chapitre dont je n'étais pas certaine. (LB, p. 19)

Ici, le renvoi à l'inconscience *consciente* du sujet et aux lapsus *volontaires* démontre bien qu'il y a délibérément performance dans le but d'obtenir l'amour désiré.

post-féminisme et des théories *queer*, notamment : Marie-Hélène BOURCIER (2001, 2003), Judith BUTLER (1990, 1997), Donna HARAWAY (1985).

⁴³ Judith BUTLER, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005, p. 61.

⁴⁴ En ce sens, la théoricienne américaine rejoint le sociologue Pierre BOURDIEU (1980) qui, à travers le concept d'*habitus*, conçoit que les pressions sociales et institutionnelles soient imprégnées en l'individu de sorte qu'elles lui apparaissent « naturelles » et non contraignantes. Toutefois, BUTLER se distingue par un certain optimisme laissant place aux possibilités de changements.

Le genre est donc effectif et effectué en tout temps, et tous les actes posés sont susceptibles de le renforcer, comme de l'ébranler. Non seulement les sujets participent-ils de ces relations de pouvoir, mais c'est la situation même de leur assujettissement qui les voit naître. Ce point précis, la double signification de l'assujettissement, vient éclairer le paradoxe dévoilé dans les romans du corpus primaire, c'est-à-dire la coexistence du désir d'agentivité et du renforcement de l'identité sexuelle chez un même sujet.

Tel que démontré précédemment à l'aide de l'ouvrage de Gail Pheterson, le discours social est omniprésent dans les récits intimes à l'étude. Bien que les narratrices soient concentrées sur la création de leur propre personnage, les conventions reliées à leur genre traversent leur corps pensant. Si elles admettent avoir été conditionnées à « être femme », elles participent activement à cette construction :

Je suis une femme de la pire espèce, une femme qui fait la femme, qui s'assure qu'on ne manque rien de la petite culotte rouge qui apparaît furtivement le temps d'un croisement de jambes, une femme qui n'a de secret pour personne, non, tout ce qui se passe dans ma tête est immédiatement repérable sur ma peau. (*P*, p. 43)

Cynthia expose ici « la façon dont une norme peut effectivement matérialiser un corps⁴⁵ » et comment une femme peut s'approprier les règles de la féminité pour son propre compte. En d'autres termes, la narratrice n'est pas seulement un corps où les normes agissent, mais elle-même les fait advenir par son comportement. Les règles

⁴⁵ Judith BUTLER, *Humain, inhumain*, op. cit., p. 15.

strictes régissant le comportement féminin ont forgé sa psyché et, à son tour, elle les met en pratique, leur donne sens et vie. Tel que l'affirme Judith Butler :

Le discours social exerce son pouvoir de formation et de régulation du sujet à travers l'imposition de ses propres lois. Néanmoins, ces lois ne sont pas simplement acceptées ou intériorisées; elles deviennent psychiques dans le mouvement par lequel elles se dissimulent et se « retournent » [...] Les actes discursifs du pouvoir – la déclaration de culpabilité, le jugement d'indignité, les verdicts de la réalité – apparaissent, du point de vue topologique, comme des instruments et institutions psychiques⁴⁶.

La maîtrise des règles de son genre n'est pas nécessairement un signe d'une incapacité à se définir soi-même; le fait de dévoiler son aliénation est une preuve en soi de lucidité et d'un décodage efficace du discours social. Et de la fabulation à son origine.

Dans *Putain*, en aucun cas la narratrice ne se déresponsabilise de sa condition : si elle admet avoir été conditionnée à « être femme », elle participe à cette construction qu'elle semble faire sienne. Puisque c'est la situation d'assujettissement qui voit naître le sujet, il est inutile de tenter de s'en libérer ou de s'approprier le pouvoir. Selon Foucault, l'émancipation du sujet ne s'atteint pas par la négation du pouvoir mais bien par la résistance; le sujet effectue alors de la contre-production au sein de la situation d'assujettissement. Par exemple, si l'on s'en tient à la logique patriarcale, la putain n'existe que pour la satisfaction sexuelle des hommes. Dans le cas qui nous occupe, la narratrice n'agit pas pour le plaisir de l'Autre; le but premier des gestes posés se trouve toujours détourné. Il ne s'agit pas ici de détruire l'Autre, mais plutôt de survivre dans

⁴⁶ Judith BUTLER, *La Vie psychique...*, op. cit., p. 284-285.

une situation d'oppression que seule la verbalisation, la synthèse du réel peut altérer : « et si je ne sais pas crier ni gesticuler en dehors du lit, en dehors de la demande, alors peut-être des mots, ces mots pleins de mon cri qui pourront les frapper tous » (*P*, p. 23). En ce sens, elle ne s'attaque pas à la matérialité de l'homme, mais plutôt au symbole phallique en tant que signifiant privilégié de l'ordre patriarcal, car « frappé d'interdits le discours paternel rend compte d'un désir masculin à sens unique⁴⁷. » C'est donc dans la réitération discursive du rituel phallogentrique qu'elle trouve le moyen de faire dévier le raisonnement du dominant : « les sucer, les sucer encore, ces queues qui s'enfilent les unes aux autres comme si j'allais les vider sans retour, faire sortir d'elles une fois pour toutes ce qu'elles ont à dire. » (*P*, p. 19. Nous soulignons).

Pour certaines féministes traitant de la question de l'agentivité, telles que Jacynthe Cardinal citée précédemment, ce raisonnement constitue une contradiction : en effet, comment se prétendre émancipée et prisonnière à la fois ? Pourquoi se plaindre d'un état de fait social tout en restant apparemment résignée à vivre dans cette situation ? À un certain optimisme révolutionnaire, Judith Butler répond que la création du sujet implique beaucoup plus que la simple autodétermination indépendante des conditions sociales, car, rappelons-le, « le sujet est contraint de répéter les normes par lesquelles il est produit⁴⁸. » En outre, il ne suffit pas de performer son genre de façon consciente pour se soustraire aux contraintes sociales. Au contraire, les normes qui permettent l'émergence du sujet sont également celles qui le contraignent en plus, car

⁴⁷ Lucie GUILLEMETTE, « Discours de l'adolescente dans le récit de jeunesse contemporain : l'exemple de Marie-Francine Hébert », *Voix et images*, vol. 25, n° 74, hiver 2000, p. 290.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 59.

elles le placent dans un contexte de réception *incontrôlable*. Ainsi, « la façon dont la performance est perçue, lue ou interprétée⁴⁹ » échappe au sujet. C'est donc dire que la signature ouverte reliée à la forme de l'autofiction est applicable également à la condition même du sujet et, par ricochet, qu'il serait vain de croire en une certaine libération personnelle sans prendre en considération la sujétion impliquée dans la création du sujet. Sujétion aux normes et au regard de l'Autre, qu'il soit homme, femme, lecteur, lectrice, féministe ou chercheur-e, qui détient le pouvoir de l'objectiver et de le figer.

Il n'est plus question de créer une culture au féminin où le féminisme côtoie l'essentialisme et la différence sexuelle devient l'argument principal afin d'instaurer une société gynocentrique. Au contraire, tel que le soutient Butler, il s'agit plutôt de « comprendre comment la catégorie "femme" – le sujet du féminisme – est produite et contenue dans les structures du pouvoir, au moyen desquelles l'on s'efforce précisément de s'émanciper⁵⁰. » Il ne s'agit donc plus d'un retournement des forces, visant la victoire du féminin sur le masculin, mais plutôt d'une résistance de la part du sujet dans un devenir-femme, c'est-à-dire un sujet quittant le territoire dominant pour se reterritorialiser dans un espace où sa singularité pourra se mettre en œuvre. Dans les cas qui nous occupent, l'autofiction fait office de nouveau territoire où la réflexion du sujet féminin devient possible :

[...] ce livre témoigne de tout ce qui me sépare d'eux, non, je n'ai surtout pas envie qu'ils occupent ce territoire, qu'ils piétinent ce

⁴⁹ Judith BUTLER, *Humain, inhumain...*, op. cit., p. 125.

⁵⁰ Judith BUTLER, *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 62.

qu'ils ne sont pas parvenus à corrompre tout à fait, cette part de moi qui leur échappe car ils n'avaient pas prévu qu'il puisse exister plus d'une façon de vivre le mal de vivre. » (P, p. 47)

Au sein de l'espace autofictif tout particulièrement, les narratrices connaissent l'expansion de leur subjectivité de sorte qu'elles quittent le territoire patriarcal, toujours déjà perdu pour qui est minorisé, en vue de s'approprier les règles à la base de leur identité. Néanmoins, cette entreprise implique une certaine violence, un retour contre soi et un attachement passionné à la situation d'assujettissement, lieu de création du sujet.

2.2 Attachement passionné à l'assujettissement

C'est en confrontant la dialectique du maître et de l'esclave, initialement théorisée par Hegel, et la conception foucauldienne de l'assujettissement que Judith Butler en arrive à développer le concept d'auto-incarcération. En effet, si « maître et esclave sont les figures inversées d'une même conscience ⁵¹ », comme le prétend Hegel, le double sens de l'assujettissement implique « un retour *contre* soi », un auto-asservissement. Le retournement contre soi n'est pas la destruction de soi, mais plutôt une prise en charge du sujet, conscient du caractère inévitable de sa situation de subordination, désireux d'agir de façon performative sur l'assujettissement à la base de son identité. Comme le prétend Butler :

Si l'on peut dire que ce retournement sur soi est un type de violence, on ne peut pas simplement s'y opposer au nom de la non-violence, car de quelque lieu et de quelque manière qu'on s'y

⁵¹ *Ibid.*, p. 13.

oppose, on le fait à partir d'une position qui présuppose la violence même⁵².

Ce genre de phénomène psychique est particulièrement décelable chez les narratrices à l'étude. En traitant de son « corps emporté par cette force qui [la] fait vivre et qui [la] tue à la fois » (*P*, p. 23), Cynthia insinue que se prostituer lui procure valorisation et autonomie, tout en étant consciente du paradoxe entourant ses comportements. En ce sens, l'attachement passionné ne représente ni la lâcheté ni l'aliénation du sujet, mais plutôt une condition à remplir pour accéder à la conscience de soi, car « désirer les conditions de sa propre subordination est ainsi requis pour persister en soi⁵³. » Il devient alors inévitable que le sujet s'attache passionnément à sa subordination puisqu'elle représente la condition nécessaire à son existence : « l'assujettissement consiste précisément en cette dépendance fondamentale envers un discours que nous n'avons pas choisi mais qui paradoxalement initie et soutient notre action⁵⁴. » Le sujet délimite lui-même sa liberté en s'imposant des règles conformes à la norme afin de conserver son autonomie.

Chez Labrèche, bien que la relation ne soit pas basée sur l'égalité – il est le professeur, elle est l'étudiante –, Tchéky ne semble pas exiger autant de soumission de sa maîtresse⁵⁵, c'est elle-même qui s'impose certaines règles opprimantes :

⁵² Judith BUTLER, *La Vie psychique du pouvoir...*, *op. cit.*, p. 108-109.

⁵³ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁵ En effet, la narratrice elle-même s'enferme dans un rôle de soumission. Toutefois, lorsqu'elle prend un amant, Tchéky fait preuve de jalousie et de possession envers elle. Il prouve par son comportement que l'homme traditionnel s'approprie les femmes, qu'elles soient épouses ou maîtresses.

Je devrais rester chez moi à côté du téléphone, je ne devrais pas penser avoir une vie en dehors de lui, en dehors de ses appels, j'aurais pu perdre ma place, ma chance, mon tour, ne plus être son petit clown. (*LB*, p. 65)

Un tel enfermement dans la relation amoureuse ne peut que procurer frustration et hargne, sentiments qui peuvent être éprouvés envers soi-même ou envers l'autre et se manifester par des pulsions destructives, « Fuck mon prof de littérature, fuck mon vieux croûton, fuck les hommes mariés qui flirtent avec des fillettes au trou rose sans malice, fuck l'amour » (*LB*, p. 81), ou auto-destructives, « j'aurais envie de m'arracher un œil et de l'avaler » (*LB*, p. 45). Tel que le prétend Judith Butler :

Ce mélange de jouissance et de douleur résulte d'une renonciation du soi qui ne réussit jamais à accomplir tout à fait cette renonciation, laquelle, en tant qu'accomplissement incessant, porte en elle l'affirmation jouissive du soi⁵⁶.

Grâce à cet attachement passionné à son assujettissement, personnifié ici par le personnage de Tchéky, la narratrice s'auto-absorbe, manifestant ainsi un « narcissisme négatif, un souci de ce qui, en elle, est le plus avili, et sali⁵⁷ », c'est-à-dire son corps de femme, ses traits féminins. Ses pulsions destructives, et les forces réactives qui y sont associées, mises en œuvre dans le cadre de l'espace autofictif, permettent la purgation des idées préconçues et assimilées, elles-mêmes porteuses d'une extrême violence envers le sujet féminin.

⁵⁶ Judith BUTLER, *La Vie psychique...*, op. cit., p. 88.

⁵⁷ *Idem*.

Évidemment, du fait qu'elle devient handicapée et marginalisée, nous pourrions arguer qu'il s'agit là d'une défaite irrémédiable de la narratrice. Mais nous préférons croire en une version porteuse d'espoir de ce scénario mettant en scène la *désidentification* de la Femme. Alors que l'analogie du cirque connote péjorativement l'existence féminine tout au long du texte de Labrèche, comme le sous-entend ce commentaire du Professeur de littérature : « ce n'est pas que tu n'aies pas de classe, mais tu es un petit clown » (LB, p. 98), cette *réalité erronée* qu'est la vie d'Émilie-Kiki devient la forme dominante, à la fin du roman. Libérée du regard de l'Autre, elle en arrive à se donner une existence hors normes, sans homme, sous-entendant qu'« il vaut mieux être un cyborg qu'une déesse⁵⁸ ».

Finalement, la fin du roman pourrait être l'allégorie de son accession à l'autonomie dans le processus d'écriture et d'invention de soi :

Moi, mon livre, je l'écris sur sa peau, à même sa vie, je creuse dans sa chair notre histoire, *The Pillow Book*, mon encre s'incruste dans ses pores, ça ne partira pas, je ne partirai pas, il restera marqué de toute façon, je vole sa peau pour écrire le livre de ma vie. (LB, p. 147)

Il semble évident qu'une prise de pouvoir s'opère à travers l'écriture qui devient un mode d'existence, une alternative lui permettant de trahir « la vraie vie » (LB, p. 150) et d'accoucher de « [leur] beau petit bébé de papier » (LB, p. 85) qu'elle signe sur son corps à lui comme il « jouit dans [sa] bouche » (LB, p. 57) à elle. L'autofictionnaire déjoue ainsi les rapports Corps(Femme)/Esprit(Homme) tels que conçus

⁵⁸ Nous faisons ici référence au « manifeste cyborg » de Donna HARAWAY, « Manifesto for Cyborgs : Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980's », *Socialist Review*, n° 80, 1985, p. 65-108.

traditionnellement et prouve que le pouvoir n'est pas issu d'un seul foyer et qu'il doit plutôt être conçu en termes de *relations de pouvoir* dont les renversements ne cessent d'advenir.

2.4 Féminisme nihiliste

Du côté de *Putain*, l'attachement passionné à l'assujettissement se manifeste davantage à travers le désir de Cynthia de *faire la putain*, comme elle-même l'indique : « ma putasserie, la seule chose que j'aie en propre, salement propre » (*P*, p. 27). Elle n'hésite pas à se présenter telle qu'elle est, « que je sois identifiée comme putain sur la plage ne m'ennuie pas le moins du monde, l'évidence du trafic où se joue ma personne ne me gêne pas du tout » (*LB*, p. 57), tout en dénonçant l'incompréhension générale à laquelle elle fait face : « ces hommes qui ne veulent pas penser qu'il y a une limite à ce qu'une femme peut donner et recevoir » (*P*, p. 48)

Comme nous l'avons déjà mentionné, la Putain méprise sa féminité, source d'oppression, et s'enlise visiblement dans un désir de vengeance en entretenant de la hargne envers l'Humanité entière : « [...] ces mots plein de mon cri qui pourront les frapper tous, et plus encore, le monde entier, les femmes aussi, car dans ma putasserie c'est toute l'humanité que je répudie, mon père, ma mère et mes enfants si j'en avais. » (*P*, p. 23) Autrement dit, son discours dénonciateur ne l'amène pas à envisager une alternative satisfaisante à l'intérieur de l'assujettissement. Elle reproduit les gestes à la

source de son oppression en étant tout à fait consciente des conséquences encourues, c'est-à-dire l'anéantissement de soi : « je ne laisserai personne m'empêcher de souhaiter la mort parce que c'est tout ce que j'ai. » (*P*, p. 55)

Le nihilisme devient une arme de destruction du discours opprimant qui fait son foyer à l'intérieur de l'individu. Il s'agit donc d'une mise à mort de l'éternel féminin qui a structuré le sujet dans le but de miner la matrice. Ce processus psychique rejoint la pensée nietzschéenne, résumée ici par Gilles Deleuze : « la destruction active est l'état des esprits forts qui détruisent le réactif en eux, le soumettant à l'épreuve de l'éternel retour, et se soumettant eux-mêmes à cette épreuve, quitte à vouloir leur déclin⁵⁹ [...]. »

Les forces réactives que sont le ressentiment et la mauvaise conscience en tant que constituantes de son identité apparaissent clairement dans le discours de la narratrice et ce n'est qu'à travers l'idée du suicide qu'elle conçoit leur annihilation. En tant que créature de l'Autre, elle s'octroie le droit à la mort en même temps qu'elle prend en charge son destin à travers l'écriture de celui-ci. Il y aurait donc une scission au sein du sujet qui participe à son autodestruction, tout en désirant transcender sa condition. Lorsqu'elle affirme « je me tuerai devant vous au bout d'une corde, je ferai de ma mort une affiche qui se multipliera sur les murs » (*P*, p. 88), on peut croire que la mise à mort de la putain est une étape cruciale du processus d'agentivité enclenché par l'autofictionnaire. Comme le prétend Butler :

⁵⁹ Gilles DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*. Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 80.

On peut bien diriger sa colère contre son attachement à certains autres (ce qui revient simplement à modifier les termes de l'attachement), mais aucune colère ne peut rompre l'attachement à l'altérité, sauf peut-être une rage suicidaire, qui d'ordinaire laisse derrière elle une note, un ultime discours, confirmant ainsi ce lien allocutoire⁶⁰.

Dans le cas de Cynthia, son œuvre romanesque semble être cette « note », cet « ultime discours » sur sa condition de putain. Dès le début, elle envisage le statut d'écrivaine comme une deuxième vie, une nouvelle peau reflétant ses aspirations intellectuelles : « j'écrirai jusqu'à grandir enfin, jusqu'à rejoindre celles que je n'ose pas lire. » (*P*, p. 18) En ce sens, la création identitaire au sein de cette pratique d'écriture s'avère particulièrement profitable pour le sujet en proie à des contradictions en apparence irréconciliables.

Dans une perspective macro-sociale, le suicide de la putain devient la complète destruction de la femme en tant qu'objet de désir : « Il faudrait qu'il y ait un seul sexe [...] ou que toutes les femmes se suicident d'un seul coup de dégoût » (*P*, p. 76). Cette volonté d'abolir la femme ne peut correspondre à la victoire de l'homme puisque, dans la matrice hétéronormative, l'un se définit par opposition à l'autre. Se basant sur la division dite naturelle des sexes, le patriarcat attribue les rôles sexuels selon des critères discriminatoires inspirés de l'opposition binaire Femme/Homme d'où découlent une série de présupposés : Nature/Culture, Objet/Sujet, Passion/Raison, etc. Comme dans tout dualisme, il y a impossibilité de diviser les deux principes premiers sans détruire le système. Dans *Putain*, la plainte incantatoire peut être perçue comme un exorcisme et le

⁶⁰ Judith BUTLER, *La Vie psychique...*, op. cit., p. 282.

roman devient alors le spectacle de l'effondrement de la féminité en tant qu'identité sexuelle.

L'absence de projet social qui caractérise les discours des narratrices laisse entendre que l'engagement concerne davantage la création de soi en tant que résistance au discours dominant plutôt qu'une entreprise émancipatrice englobant la minorité que représente l'ensemble des femmes. Ici, l'agentivité se rapporte donc à la capacité de créer et d'assumer sa propre fiction, tout en sachant inter-agir dans un milieu donné pour réel. L'autofiction, permettant « l'invention de nouvelles possibilités de vie » où cohabitent les notions traditionnelles de réalité et de fiction, devient alors le lieu par excellence de « l'existence non pas comme sujet, mais comme œuvre d'art⁶¹. »

* * *

Dans ce deuxième chapitre, nous avons tenté de faire dialoguer les théories féministes avec celles de l'assujettissement afin de démontrer qu'une remise en question de la notion traditionnelle du sujet s'opère dans les deux romans à l'étude. Contrairement au *je* barthien et au *je* postmoderne, tous deux vidés de leur substance, le *je* des narratrices à l'étude se remplit de lui-même à travers l'autofiction. Cet espace leur offre l'occasion pour agir de façon performative à la base de leur identité et donc de se reterritorialiser dans un espace où leur subjectivité est prise en compte. Elles existent

⁶¹ Gilles DELEUZE, *Pourparlers...*, op. cit., p. 131. Au sujet des philosophes Foucault et Nietzsche en tant que penseurs de nouveaux modes d'existence.

dans l'œuvre de leur vie; « l'œuvre : non point intouchable objet clos à contempler de loin, mais, pour quiconque, au singulier-pluriel, relation toujours en expansion, relation risquée, à ce qui *n'est pas encore* dans l'ordre des mots, dans l'ordre des choses⁶². » Elles existent dans l'œuvre de leur vie, espace social et politique à conquérir.

⁶² Sabine PROKHORIS, *Le Sexe prescrit...*, op. cit., p. 29.

CONCLUSION

Grâce à leurs considérations macro-sociales et à leur témoignage personnel ainsi qu'à leur capacité d'invention, les sujets dont il est ici question nous amènent à croire que l'espace autofictif, à l'image des « écrits autobiographiques récents au féminin », est un lieu scriptural « d'agentivité, car la nature même du texte intime met l'exploration de la subjectivité au premier plan et deuxièmement, les potentialités discursives utilisées par les femmes [autofictionnaires] sont propices aux changements sociaux et politiques, revendications inspirées par leurs propres expériences de vie¹. » En faisant dialoguer les questions d'autoreprésentation, d'écriture, d'agentivité et de sujétion, Marie-Sissi Labrèche et Nelly Arcan prouvent que « résister à l'autorité paternelle, se saisir du droit de parler ne sont pas [...] des actes simples². »

Dans le cadre de ce mémoire, nous avons tenté de démontrer, à travers les points de jonctions entre autofiction, féminisme et postmodernisme, que la fin des dogmes et des grands discours peut mener à la multiplication exponentielle des sujets. Fragmenté dans sa propre écriture, inscrit dans un espace autofictionnel non délimité, il l'est également à travers les lectures qui sont multiples et mouvantes. Notre lecture transpersonnelle des romans visait à faire dialoguer théories et fictions avec le souci de ne pas restreindre les nouvelles possibilités de vie perceptibles à travers les remises en question du sujet, du féminin, de la réalité et de la fiction.

¹ Barbara HAVERCROFT, « Auto/biographie et agentivité... », *op. cit.*, p. 518.

² Karen GOULD, « L'écrivaine/la putain ou le territoire de l'inscription féminine chez France Théorêt », *Voix et images*, vol. 14, n° 1, automne 1988, p. 31.

Il y aurait tout lieu d'étudier ces romans à la lumière d'autres thèmes nietzschéens; la volonté de puissance, par exemple. À première vue, cette voie nous apparaît très riche pour saisir les questions paradoxales de la non-solidarité de l'individu postmoderne puis de l'engagement personnel et social que requiert tout féminisme. À mi-chemin entre idéologie et intimité, révolution et soumission, fiction et réalité, quête individuelle et revendications sociales, l'autofiction au féminin, telle qu'elle se manifeste ces dernières années, semble reprendre les thèmes féministes traditionnels en plus de proposer un portrait actualisé de la condition féminine. Si « le sujet féminin semble n'être réel que dans l'écriture de fiction qui le fait advenir³ », tel que l'affirmait Nicole Brossard en 1984, force est d'admettre que l'autofiction, grâce à l'indécidabilité qui la sous-tend, permet aux écrivaines de donner vie à l'illusion en plus de donner sens à l'expérimentation. Dès lors, la nouvelle voix féminine représente « l'invention d'une ligne de fuite, et la puissance de la trahison⁴ » de sujets inscrits dans un projet de déconstruction de la Grande Fiction qu'est le discours dominant.

Dans l'introduction générale de son triptyque consacré à la biographique de femmes exceptionnelles, telles que Hannah Arendt, Mélanie Klein et Colette, Julia Kristeva résume en ces termes ce qu'elle nomme le « génie féminin » :

Appelons « génies » ceux qui nous obligent à nous raconter leur histoire parce qu'elle est indissociable de leurs inventions, des innovations versées au développement de la pensée et des êtres, de la floraison de questions, de découvertes et de plaisirs qu'elles ont créées. Leurs apports nous concernent si intimement que nous ne pouvons les recevoir sans les enraciner dans la vie de leurs

³ Nicole BROSSARD, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 138.

⁴ Gilles DELEUZE et Claire PARNET, op. cit., p. 52.

auteurs. L'impact de certaines œuvres ne se réduit pas à la somme de leurs éléments. Il dépend de l'incision historique qu'elles opèrent, de leurs répercussions et de leurs suites, bref, de notre réception. Quelqu'un s'est trouvé à cette intersection, en a cristallisé les chances : le génie est ce sujet-là.⁵

Suivant cette définition, le génie serait donc, dans un premier temps : la rencontre de la vie et de l'esprit chez un sujet premier; puis, dans un deuxième temps, la rencontre entre ce sujet et l'Autre, celui qui le reçoit. En fait, le « génie » serait davantage un lieu de rencontre, qu'un individu. L'autofiction au féminin, pensons-nous, pourrait-être ce lieu où se côtoient vie et esprit dans un rapport dialogique avec celui ou celle qui reçoit la parole, le travail de l'Autre, car, comme le soutient Julia Kristeva : « C'est parce que je suis moi, spécifiquement moi, que je révèle l'apport des femmes à la pluralité du monde⁶ ».

⁵ Julia KRISTEVA, « Le génie féminin: introduction générale », *Lé Génie féminin : 1. Hannah Arendt*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », p. 9. (Nous soulignons)

⁶ *Ibid.*, p. 12

BIBLIOGRAPHIE

1- CORPUS LITTÉRAIRE

A) Œuvres à l'étude

ARCAN, Nelly, *Putain*, Seuil, coll. « Points », 2001, 187 p.

LABRÈCHE, Marie-Sissi, *La Brèche*, Montréal, Boréal, 2002, 157 p.

B) Autres textes littéraires cités

ABDELMOUMEN, Mélina, *Le Dégoût du bonheur*, Outremont, Point de fuite, 2001, 177 p.

ARBOUR, Marie-Christine, *Deux et deux*, Montréal, Planète Rebelle, 2000, 115 p.

ARCAN, Nelly, *Folle*, Paris, Seuil, 2004, 204 p.

DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, 469 p.

ERNAUX, Annie, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993, 106 p.

FORTIN, Anick, *La Blasphème*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Inédits », 2003, 108 p.

GUIBERT, Hervé, *La Mort propagande*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche » 1991, 315 p.

LABRÈCHE, Marie-Sissi, *Borderline*, Montréal, Boréal, 2000, 159 p.

MAVRIKAKIS, Catherine, *Deuils cannibales et mélancoliques*, Laval, Trois, 2000, 200 p.

RONDEAU, Martyne, *Ultimes battements d'eau*, Montréal, XYZ éditeur, 2005, 150 p.

SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1938, 247 p.

SCOTT, Marie Raspberry, *Baisée*, Montréal, Lanctôt, 2004, 290 p.

C) Articles sur les œuvres à l'étude

NAVARRO, Pascale, « Journal intime », *Voir*, 6 septembre 2001.
<http://www.voir.ca/livres/livres.aspx?iIDArticle=17468>.

DIAZ, Alexandra, « Livres : des histoires cochonnes! », *Clin d'oeil*, 10 octobre 2002.
<http://www.icimontreal.com/artsetculture/entrevues/musiquelivres/archives/2002/10/20021009-083743.html>.

MALAVOY-RACINE, Tristan, « Peine capitale », *Voir*, 26 août 2004.
<http://www.voir.ca/livres/livres.aspx?iIDArticle=32261>.

2- CORPUS CRITIQUE

A) Autofiction, écrits intimes et théorie des genres littéraires

BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « écrivains de toujours », 1975, 191 p.

BLANCKEMAN, Bruno, « Identités narratives du sujet, au présent : récits autofictionnels / récits transpersonnels », *Elseneur : se raconter, témoigner*, n° 17, 2001, p. 73-82.

BREE, Germaine, « Autogynography », *The Southern Review*, vol. 22, n° 2, printemps 1986, p. 223-230.

COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004, 250 p.

DARRIEUSSECQ, Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, 1996, p. 369-380.

DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Esprit créateur*, vol. XX, n° 3, Paris, printemps 1980, p. 61-79.

ERNAUX, Annie, « Vers un je transpersonnel » dans *Cahiers RITM (Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes)*, n° 6, Université de Paris X, 1993, p. 219-221.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991, 150 p.

GODARD, Henri, « La Crise de la fiction. Chroniques, roman-autobiographie, autofiction » dans Marc DAMBRE et Monique GOSSELIN-NOAT (dir.) *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 81-91.

HAREL, Simon, *L'Écriture réparatrice : le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*, Montréal, XYZ éditeur, 231 p.

HAVERCROFT, Barbara, « Le discours autobiographiques : enjeux et écarts » dans Lucie BOURASSA (dir.) *La Discursivité*, Québec, Nota Bene, 1995, p. 155-184.

HAVERCROFT, Barbara, « Auto/biographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux » dans Lucie LEQUIN et Catherine MAVRIKAKIS (dir.), *La Francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan, 2001, p. 517-535.

HAVERCROFT, Barbara, « Espace autofictif, sexuation et deuil chez Denise Desautels et Paul Chanel Malenfant » dans Louise DUPRÉ, Jaap LINVELT et Janet PATERSON (dir.), *Sexuation, espace et écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, p. 43-66.

JACCOMARD, Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Paris, Droz, 1993, 488 p.

JACKEL, Susan, « Canadian Women's Autobiography: A Problem in Criticism » dans Barbara GODARD (dir.), *Gynocritics*, Toronto, ECW Press, 1987, p. 97-110.

JACQUES, Alexandre, « S'écrire aux éclats : le jaillissement d'une zone délaissée de la connaissance de l'être » dans Simon HAREL, Alexandre JACQUES et Stéphanie ST-AMANT, *Cabinet d'autofictions*, Montréal, Cahiers du CÉLAT, 2000, p. 175-204.

LABRÈCHE, Marie-Sissi, « Borderline; suivi de Le livre caché », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1999, 181 f.

LAOUYEN, Mounir, « L'autofiction : une réception problématique » dans Alexandre GEFEN et René AUDET (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota Bene/Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Fabula », 2001, p. 339-356.

LECARME, Jacques et Éliane LECARME-TABONE, « Autofictions » dans *L'Autobiographie*. Paris, Armand Collin, 1997, p. 267-283.

LEJEUNE, Philippe, « Peut-on innover en autobiographie? » dans Michel Neyraut *et al.*, *L'Autobiographie*. Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 67-100.

MARSON, Susan, *Le Temps de l'autobiographie : Violette Leduc ou la mort avant la lettre*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 1998, 258 p.

MONTREMY, Jean-Marie de, « L'aventure de l'autofiction », *Magazine littéraire*, n° 409, mai 2002, p. 62-64.

SARRAUTE, Nathalie, *L'Ère du soupçon : essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1978, 184 p.

VERDUYN, Christl, « Écrire le moi au féminin », *Revue d'études canadiennes*, vol. 20, n° 2, été 1985, p. 18-28.

B) Féminismes

BOISCLAIR, Isabelle, *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Éditions Nota Bene, 2004, 391 p.

BOURCIER, Marie-Hélène, *Queer zones : politiques des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Paris, Balland, 2001, 247 p.

BOURCIER, Marie-Hélène, « La fin de la domination (masculine) », *Multitudes*, n° 12, printemps 2003, p.69-80.

BRAIDOTTI, Rosi, « La convergence avec le féminisme », *Magazine littéraire*, n° 325, oct. 1994, p. 68-70.

BRAIDOTTI, Rosi, « La pensée féministe nomade », *Multitudes*, n° 12, printemps 2003, p. 27-38.

BROSSARD, Nicole, *La Lettre aérienne*, Montréal, Éd. du remue-ménage, 1985, 154 p.

BUTLER, Judith, *Le Pouvoir des mots : politique du performatif*, Paris, Amsterdam, 1997, 287 p.

BUTLER, Judith, *La Vie psychique du pouvoir: l'assujettissement en théories*, Paris, Éditions Léo Scheer, coll. « Non & Non », 2002, 310 p.

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Paris, Éd. La découverte, 2005, 284 p.

BUTLER, Judith, *Humain, inhumain : le travail critique des normes*, Paris, Amsterdam, 2005, 154 p.

CARDINAL, Jacinthe, *Suzanne Jacob et la résistance aux « fictions dominantes » : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, mai 2000, 102 f.

CIXOUS, Hélène, « Le rire de la Méduse », *L'Arc*, n° 6, 1975, p. 39-54.

DE BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième sexe : l'expérience vécue*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1949, 663 p.

DELVAUX, Martine, « Je suis l'homme. Les styles de Camille Laurens » dans Isabelle BOISCLAIR (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Remue-Ménage, 2002, p. 79-94.

FLAX, Jane, « Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory », *Signs*, vol. 12, n° 4, été 1987, p. 621-643.

GODARD, Barbara, « Frictions: *Terroristes d'amour*, terroristes du récit », dans Raija KOSKI, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH (dir.), *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York/Toronto, E. Mellen, 1993, p. 143-167.

GOULD, Karen, « L'écrivaine/la putain ou le territoire de l'inscription féminine chez France Théorêt », *Voix et images*, vol. 14, n° 1, automne 1988, p. 31-38.

GUILLAUMIN, Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de Nature*, Paris, Côté-Femmes éditions, 1992, 239 p.

GUILLEMETTE, Lucie, « À la croisée du hasard et de la nécessité : atomisme logique et fractalité postmoderne dans *La démarche du crabe* de Monique LaRue », *Tangence*, n° 61, décembre 1999, p. 113-146.

GUILLEMETTE, Lucie, « Formes impures dans *Copies conformes* de Monique LaRue : la jonction du postmodernisme et du féminisme », dans Lucie JOUBERT (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Québec, Nota Bene, 2000, p. 87-104.

GUILLEMETTE, Lucie, « Discours de l'adolescente dans le récit de jeunesse contemporain : l'exemple de Marie-Francine Hébert », *Voix et images*, vol. 25, n° 74, hiver 2000, p. 280-297.

GUILLEMETTE, Lucie, « Réduplication, traduction et palimpseste dans l'oeuvre de Nicole Brossard : l'inscription d'un espace féminin » dans *La francophonie sans frontière. Une nouvelle cartographie de l'Imaginaire au féminin*, Lucie LEQUIN et Catherine MAVRIKAKIS (dir.), Paris / Budapest / Torino, L'Harmattan, 2001, p. 181-195.

GUILLEMETTE, Lucie, « L'œuvre pour la jeunesse de Dominique Demers : quelques points de jonction du postmodernisme et du féminisme » dans Françoise LEPAGE (dir.), *La Littérature pour la jeunesse 1970-2000*, Montréal, Fides, 2003, p. 198-213.

HARAWAY, Donna, « Manifesto for Cyborgs : Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980' », *Socialist Review*, n° 80, 1985, p. 65-108.

HAVERCROFT, Barbara, « Quand écrire, c'est agir: stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théorêt », *Dalhousie French Studies*, n° 47, été 1999, p. 93-113.

IRIGARAY, Luce, *Spéculum de l'autre femme*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1974, 463 p.

IRIGARAY, Luce, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1977, 217 p.

IRIGARAY, Luce, *Le Corps-à-corps avec la mère*, Montréal, La Pleine Lune, 1981, 89 p.

IRIGARAY, Luce, *J'aime à toi. Esquisse d'une félicité dans l'histoire*, Paris, B. Grasset, 1992, 234 p.

JAMI, Irène, « Sexe et genre: les débats des féministes dans les pays anglo-saxons (1970-1990) » dans Iliana LÖWY et Hélène ROUCH (dir.), *La Distinction entre sexe et genre : une histoire entre biologie et culture*, Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan, Coll. « Cahiers du genre », n° 34, 2003, p. 127-147.

JOSEPH, Sandrina, « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théorêt » dans Isabelle BOISCLAIR (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Remue-Ménage, 2002, p. 123-143.

JUTEAU, Danielle et Nicole LAURIN, « L'évolution des formes de l'appropriation des femmes : des religieuses aux "mères-porteuses" », *Revue canadienne de sociologie et d'anthropologie*, XXV, n° 2, 1988, p. 183-207.

KRISTEVA, Julia, « Le génie féminin: introduction générale », *Le Génie féminin : 1. Hannah Arendt*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 408 p.

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne, « "Ceci est mon corps", ceci est mon texte : *La Honte* d'Annie Ernaux » dans Isabelle BOISCLAIR (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Remue-Ménage, 2002, p. 63-77.

LEE BARTKY, Sandra, « Agency : What's the Problem ? » dans Judith KEGAN GARDINER (dir.) *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana, University of Illinois Press, 1995, p. 178-193.

LORDRE, Audre, *Sister Outsider: essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme*, Genève / Laval, Mamamélis / Trois, 2003, 212 p.

MACKINNON, Catharine, *Only Words*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, 152 p.

MITCHELL, Juliet, *Psychanalyse et féminisme 1*, Paris, Éd. des femmes, 1975, 182 p.

OLIVIER, Christiane, *Les Enfants de Jocaste*, Paris, Denoël, coll. « Femmes », 1980, 192 p.

PHETERSON, Gail, « Historical and Material Determinants of Psychodynamic development », dans Jeanne ADLEMAN et Gloria ENGUIDANOS (dir.), *Racism in the lives of Women. Testimony, Theory and Guides to Antiracist Practice*, NY, Harrington Park Press/Haworth Press, 1995, p. 181-205.

PHETERSON, Gail, *Le Prisme de la prostitution*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Bibliothèque du féminisme », 2001, 216 p.

PROKHORIS, Sabine, *Le sexe prescrit : la différence sexuelle en question*, Paris, Aubier, 2000, 348 p.

ROY, André, « La fiction vive : entretien avec Nicole Brossard sur sa prose », *Journal of Canadian Fiction*, n^{os} 25-26, 1979, p. 31-40.

RUBIN, Gayle S. et Judith BUTLER, *Marché au sexe*, Paris, Éd. Epel, coll. « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2002, 175 p.

SAINT-MARTIN, Lori (dir.), *L'Autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, 331 p.

VAN HAECHT, Anne, *La Prostituée. Statut et images*, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1973, 213 p.

WITTIG, Monique, *La Pensée straight*, Paris, Éd. Balland, 2001, 157 p.

C) Structuralisme, post-structuralisme et postmodernisme

BARTHES, Roland, *Le Grain dans la voix*, Paris, Seuil, 1981, 344 p.

BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points-Essais », 1993, 439 p.

BOISVERT, Yves, *Le Postmodernisme*, Montréal, Boréal, coll. « Express », 1995, 123 p.

LIPOVETSKY, Gilles, *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1983, 314 p.

LIPOVETSKY, Gilles, *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 2004, 187 p.

MICHAEL, Magali Cornier, *Feminism and the Postmodern Impulse*, New York, State University of New York Press, 1996, 275 p.

PATERSON, Janet M., « Le postmodernisme québécoise : tendances actuelles », *Études littéraires*, vol. 27, n^o 1, été 1994, p. 77-88.

D) Philosophies, psychanalyse et théories du pouvoir

ARENDT, Hannah, *Considérations morales*, Paris, Rivages poche / Petite bibliothèque, 1996, 78 p.

BOURDIEU, Pierre, *Le Sens pratique*, Paris. Éditions de Minuit, coll. « le sens commun », 1980, 475 p.

BOURDIEU, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1998, 142 p.

DELEUZE, Gilles, « Le devenir révolutionnaire et les créations politiques : entretien réalisé par Toni NEGRI », *Futur antérieur*, n° 1, printemps 1990. Article disponible à l'adresse suivante : http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=495.

DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1993, 187 p.

DELEUZE, Gilles et Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, 185 p.

DELEUZE, Gilles, *Pourparlers : 1972-1990*, Paris, Minuit, coll. « Reprise », 1997, 249 p.

DERRIDA, Jacques, *Éperons : les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978, 123 p.

FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, 81 p.

FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir : la naissance de la prison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1975, 318 p.

FOUCAULT, Michel, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, 211 p.

GUATTARI, Félix, « Les dimensions inconscientes de l'assistance » conférence prononcée dans le cadre du colloque sur « La pratique thérapeutique » à Trieste, du 22 au 24 septembre 1986. La transcription est disponible à l'adresse suivante : www.revue-chimeres.org/pdf/01chi09.pdf.

GUILLAUMIN, Jean, « Les enveloppes psychiques du psychanalyste » dans Didier ANZIEU (dir.), *Les Enveloppes psychiques*, Paris, Bordas, 1987, 282 p.

HOBBS, Thomas, « De la république » dans *Le Léviathan*, Paris, Éditions Sirey, coll. « philosophie politique », 1971, p. 173-378.

LÉVESQUE, Claude et Christie V. MacDONALD, *L'Oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions : textes et débats avec Jacques Derrida*, Montréal, VLB Éditeur, 1982, 214 p.

LÉVINAS, Emmanuel, *Autrement qu'être : ou au-delà de l'essence*, Paris, Librairie générale française, Coll. « Le Livre de poche », 1990, 286 p.

PRÉJEAN, Marc, *Sexes et pouvoir : la construction des corps et des émotions*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1994, 194 p.

RAYMOND, Charles, *Le Vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses, 2001, 66 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1946, Nagel, coll. « Pensées », 1968, 141 p.

SAWICKI, Jana, *Disciplining Foucault : Foucault, Power, and the Body*, New York / London, Routledge, coll. « Thinking Gender », 1991, 130 p.

E) Littérature québécoise

CHASSAY, Jean-François, « Sur une mort éternellement appréhendée », *Livre d'ici, le magazine des professionnels de l'édition*, 15 février 2005, p. 1-2.

MARCOTTE, Gilles, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Éd. HMH, 1995, 388 p.